
HISTOIRE
ANECDOTIQUE
DES
CONTEMPORAINS
A. CAREL
PARIS



Portrait de Monselet sur la couverture
(le 1er en haut)

HISTOIRE ANECDOTIQUE

renvoi à Monselet, Champfleury
Banville –

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

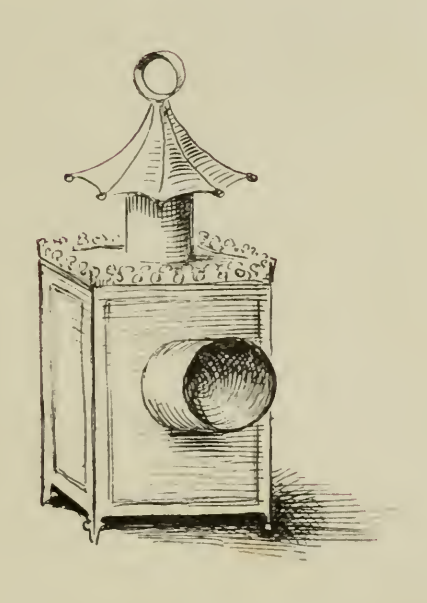
6 *Exemplaires sur papier du Japon (vendus.)*
15 — *sur papier de Hollande.*

A. CAREL

HISTOIRE ANECDOTIQUE

DES

CONTEMPORAINS



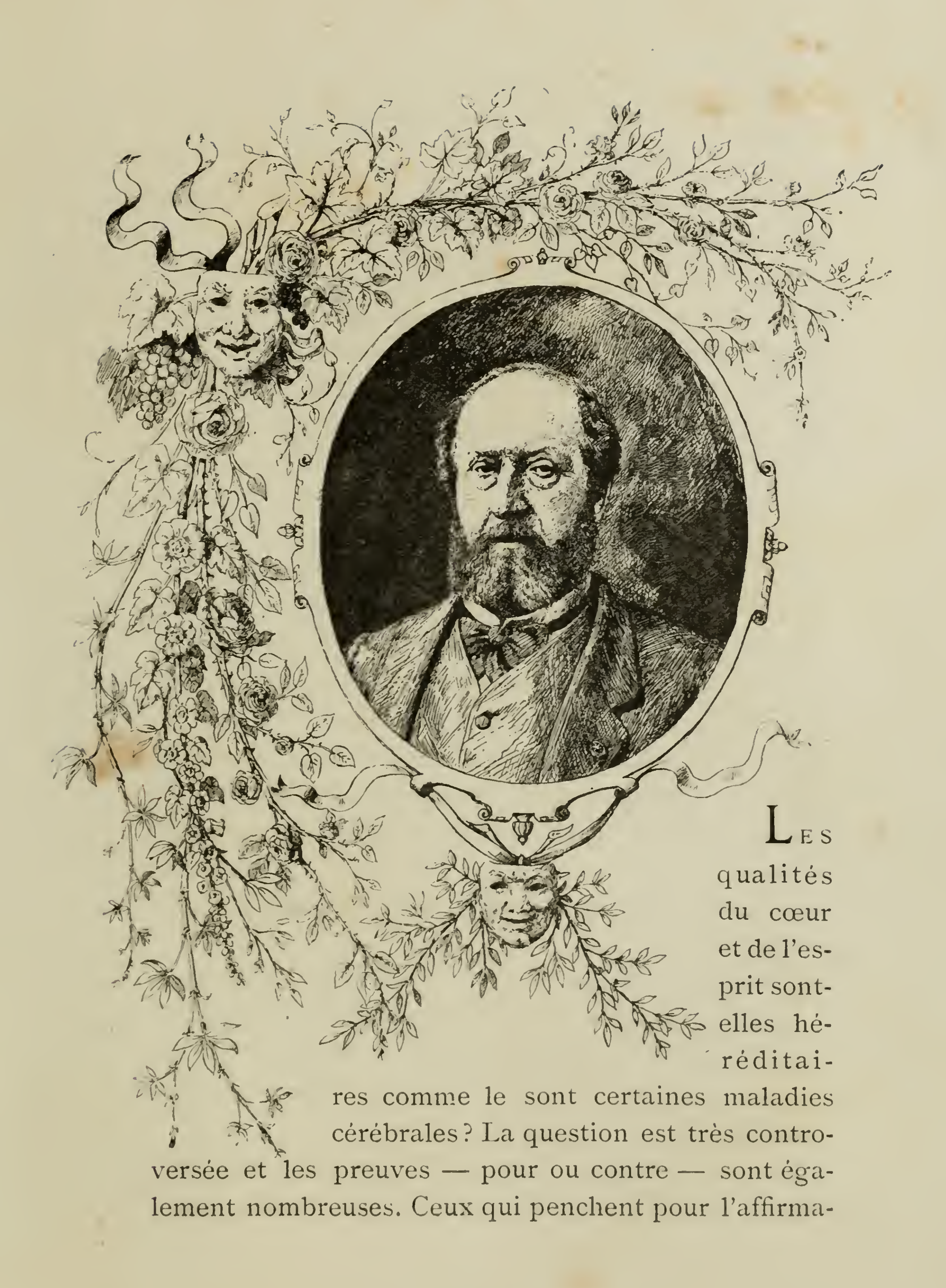
PARIS

A. CHEVALIER-MARESCQ, ÉDITEUR

20, RUE SOUFFLOT, 20

1885

ÉMILE AUGIER



Les qualités du cœur et de l'esprit sont-elles héréditaires comme le sont certaines maladies cérébrales ? La question est très controversée et les preuves — pour ou contre — sont également nombreuses. Ceux qui penchent pour l'affirma-

tive, offrent comme exemple frappant Émile Augier, petit-fils de Pigault-Lebrun.

Comme son aïeul, en effet, Augier a l'esprit caustique, la verve mordante, la haine de l'hypocrisie et du mensonge. Comme lui, il s'attaque vigoureusement aux vices et aux ridicules de son temps, comme lui enfin, il sait être gai, égrillard même parfois, sans jamais devenir cynique.



Le mariage du père d'Émile Augier avec la fille de Pigault-Lebrun eut lieu dans des circonstances tant soit peu romanesques.

Le père d'Émile venait d'être reçu avocat. Pendant un séjour qu'il fit à Paris, il rencontra plusieurs fois, dans une maison amie, une jeune fille dont il devint amoureux.

Il apprit que c'était la fille du célèbre romancier Pigault-Lebrun.

Il demanda sa main et fut agréé. Mais avant de consentir à l'union des jeunes fiancés, le romancier eut soin d'insister sur l'absence absolue de dot. L'amoureux avocat répondit qu'il adorait sa future et qu'il saurait se faire une position.

Tous les arrangements terminés, Pigault-Lebrun invita à un grand dîner de fiançailles ses parents et ses

amis. A ce repas se trouvait Michot, de la Comédie-Française, qui avait épousé une tante de la jeune fiancée.

Au dessert, Michot, en son nom et au nom de sa femme, annonça à sa nièce que, n'ayant pas d'héritiers, il mettait cent mille francs dans la corbeille de noce.

— Et moi, dit une autre vieille tante, j'ai de beaux bijoux de famille et une vieille argenterie massive, je ne porterai plus les uns et je ne me servirais guère de l'autre, j'en fais cadeau aux jeunes époux.

Le vieux Pigault-Lebrun ajouta en riant qu'il n'était pas aussi pauvre qu'il l'avait dit et qu'avec les cadeaux qu'on venait de lui faire, la jeune épouse aurait une dot de deux cent mille francs.

Le désintéressement de l'avocat reçut donc sa récompense; il eut en même temps une jolie femme et une belle dot, ce qui n'est pas à dédaigner.

J'ai recueilli sur la jeunesse d'Émile Augier de touchants détails :

C'est à sa petite maison des champs que le grand-père commença l'éducation d'Émile.

Après avoir fait répéter les leçons de son petit-fils, Pigault-Lebrun lui construisait un joli paysage dans une caisse sur la fenêtre. C'étaient des champs de lin

fleuri, des rochers de coquillages, dont le pied baignait dans un lac bordé de terre glaise et de mousse. Dans ce bassin, à la grande joie de l'enfant et du vieillard, s'élevait et retombait en cadence un jet d'eau, très ingénieusement arrangé par l'auteur des *Barons de Felsheim*, et des poissons rouges barbotaient dans un étang trop étroit pour eux.

Le 24 juillet 1835, dans cette même petite maison de Pigault-Lebrun, où l'auteur de *Monsieur Botte* vivait avec sa femme, sa fille et ses petits-enfants, Pigault-Lebrun allait mourir. Étendu sur son lit, en proie à la chaleur du jour et à la chaleur de la fièvre, il gardait cette expression calme et résignée du philosophe qui a écrit le *Citateur*.

La mort venait lentement.

— J'attends que tout soit fini, dit-il à demi-voix, mais c'est long.

Il demande à dire adieu à son petit-fils, à son cher Émile, qui était au collège, en train de devenir un grand homme, disait le grand-père.

A la dernière distribution des prix, Émile avait été le second dans la version grecque.

— Le second prix de version grecque ! s'écria le bon vieillard, en embrassant sa fille.

Sa fille se mit à pleurer ; n'était-elle pas mère ? L'aïeul demeura muet, la tête appuyée sur sa canne, ses yeux brillants au milieu de ses rides, écoutant avec délices le récit toujours nouveau des gloires de son

petit-fils. Pendant ce temps, Émile regardait le paysage.

Tout à ccup Pigault-Lebrun s'écria :

— Il me faut du carton ! Allez m'en chercher de la cave au grenier ! J'ai mon dessein.

On trouva un vieux calendrier.

— Voilà mon affaire ! Écoutez bien. Avec le prix, il y a une couronne ; je veux que ma fille peigne là-dessus des fleurs, puis au milieu on écrira : *Deuxième prix de version grecque, concours général, remporté le 30 juillet 1834*. On ne mettra pas de nom, à quoi bon ? Qui ne le devinera, en voyant la couronne pendue à mon chevet ? Je la verrai tous les matins en attendant un premier prix.

Ce premier prix, ce grand prix, il vint, mais vingt-quatre heures trop tard.

Pigault-Lebrun venait de mourir la veille. Il serait mort de joie. Le destin lui devait bien cette mort-là à Pigault-Lebrun.

Quand il songe à son grand-père — et il y songe souvent — Émile Augier se souvient avec attendrissement de l'heureux temps de cette heureuse jeunesse.



GUILLAUME-VICTOR-ÉMILE AUGIER est né à Valence (Drôme) le 17 septembre 1820. Nous avons dit quelle fut son enfance.

En 1828, sa famille vint se fixer à Paris et le jeune Émile entra au collège Henri IV, où il se lia d'amitié avec le duc d'Aumale, dont il devint plus tard le bibliothécaire.

En 1839, ses études terminées, après de grands succès universitaires, il entra, sur le désir de ses parents qui le destinaient au barreau, dans l'étude de l'avoué Masson.

Mais le jeune lauréat du grand concours cultivait bien plus la poésie que les *exploits* qu'il était obligé de transcrire sur papier timbré.

Sa famille, du reste, voyant la passion irrésistible d'Émile pour les vers, ne contraria pas sa vocation.

En 1844, le jeune poète présenta au comité de la Comédie-Française une comédie en deux actes, en vers : *la Ciguë*. Naturellement, *les comédiens ordinaires de S. M. Louis-Philippe* refusèrent à l'unanimité cette charmante comédie qu'ils ont été bien heureux de mettre, quelques années plus tard, à leur répertoire, dont elle est une des perles les plus précieuses. De tous temps MM. les sociétaires du Théâtre-Français ont repoussé les inconnus sans s'inquiéter de la valeur de l'œuvre présentée ; ils laissent à d'autres, plus audacieux ou plus... intelligents, le soin de monter à leurs risques et périls les pièces des nouveaux auteurs, quitte à reprendre plus tard ces mêmes pièces consacrées par le succès. C'est prudent, mais peu digne de

comédiens, qui se prétendent les premiers artistes du monde.

Émile Augier porta *la Ciguë* à l'Odéon, où elle fut représentée ; elle obtint un si grand succès qu'elle resta sur l'affiche pendant plus de trois mois. Cette pièce est une des plus parfaites des œuvres de l'auteur, au point de vue de la forme. Un jeune débauché athénien a réuni ses compagnons de plaisir dans un festin suprême, il leur fait ses adieux, décidé à boire la ciguë parce qu'il ne trouve pas que la vie vaille la peine d'être conservée. Il s'aperçoit pendant le repas qu'une jeune esclave l'aime véritablement, il se reprend à la vie par l'amour. C'était sous un délicieux pastiche des mœurs antiques, une leçon donnée à l'indifférence égoïste de la jeunesse blasée de notre époque. On vit avec plaisir cet heureux retour de la comédie de mœurs écrite en vers et où la fantaisie se mêle à la réalité.

Dans une lettre éloquente, qui sert de préface à sa première œuvre, Émile Augier rend hommage à son grand-père et le défend contre les injustes attaques auxquelles fut en butte l'auteur de tant de romans pleins de verve, de bonne humeur et de philosophie.

Les sociétaires de la Comédie-Française reconnurent la faute qu'ils avaient commise, en écartant un écrivain de cette valeur, et l'année suivante ils s'empressèrent de jouer *un Homme de bien,* trois actes en vers. Cette pièce n'obtint qu'un demi-succès.

En 1848, au même théâtre, *l'Aventurière* réussit pleinement, et cependant l'auteur l'a profondément remaniée depuis (1860). L'aventurière est une femme habituée à se voir adorée de tous les hommes et à les duper tous, qui finit par s'éprendre d'amour pour celui qui ose lui dire la vérité en face. On trouve dans cette comédie une apologie des mœurs de la bourgeoisie qui gagna au poète toutes les sympathies de cette classe nombreuse de la société.

Gabrielle, comédie en cinq actes, en vers (Comédie-Française, 1849), fut le triomphe d'Émile Augier, dans ce genre de pièce qu'on pourrait appeler la comédie bourgeoise. Gabrielle s'ennuie parce que son mari travaille toute la journée et ne l'amuse pas ; elle va même se laisser séduire par un amant lorsque les reproches de son mari la ramènent au devoir. Cette pièce obtint le prix Montyon en partage avec *la Fille d'Eschyle,* de Joseph Autran.

Gabrielle a été souvent reprise et toujours avec succès.

C'est à cette pièce que se rapporte la touchante anecdote racontée par Coquelin aîné dans une conférence de la salle des Capucines :

Un matin du printemps de 1849, un père traversait le pont des Arts avec sa petite fille, une délicieuse enfant, et, comme elle avait la fantaisie de courir, lui, comme un enfant aussi, courait après elle, et la rattrapant à la volée, il la soulevait jusqu'à ses lèvres

et l'embrassait d'un mouvement admirable de paternité heureuse. « Bravo ! » dit gaiement quelqu'un derrière eux, et deux mains applaudirent comme au théâtre. Celui qui applaudissait, c'était Émile Augier; le père, c'était Régnier, et Régnier, rappelant le mot fameux de Henri IV surpris jouant avec ses enfants : « Êtes-vous père, monsieur l'ambassadeur? » demanda-t-il en riant.

Trois mois après, le père et son illustre ami revenaient du cimetière, hélas! où ils laissaient l'enfant, et, rentré chez lui, Augier, qui remaniait le cinquième acte de *Gabrielle*, y ajoutait ces vers :

Nous n'existons vraiment que par ces petits êtres,
Qui dans tout notre cœur s'établissent en maîtres,
Qui prennent notre vie et ne s'en doutent pas,
Et n'ont qu'à vivre heureux pour ne pas être ingrats.

Et ces vers, si charmants et si vrais, à quelque temps de là le père lui-même les disait sur la scène, imposant, comme artiste, silence à ses douleurs, ou plutôt, par une espèce de courage propre à son art, les pétrissant avec celles de son rôle pour en faire une création admirable... Et c'est pour le remercier et consacrer ses souvenirs qu'en lui envoyant la brochure de *Gabrielle*, Augier écrivit sur la première page ces strophes :

A MON AMI RÉGNIER.

Vous souvient-il du jour où je vous rencontrai,
Le père avec la fille? Un jour de mois de mai
Ou d'avril, ce me semble.

Vous couriez sur le pont comme des écoliers,
Épanchant en propos tendres et familiers
Le bonheur d'être ensemble.

Et vous étiez si bien de tout le reste absents,
Qu'en vos bras tout à coup, sans souci des passants,
Vous l'avez embrassée.
Ce gai débordement d'un cœur heureux et plein,
Et ce joyeux baiser, vers un monde serein
Élèvent ma pensée.

Le reflet d'un bonheur, hélas! sitôt perdu,
Comme un tiède rayon dans mes vers répandu,
Pour vous y brille encore,
Et met notre amitié, pauvre cœur désolé,
Sous l'invocation de votre ange envolé
Qui les a fait éclore.

Le Joueur de flûte, comédie en un acte, en vers (Comédie-Francaise, 1850), appartient au même genre que *la Ciguë,* mais elle n'obtint pas le même accueil.

En 1851, Augier fit un opéra en trois actes, *Sapho,* dont Gounod composa la musique.

Cette pièce, complètement remaniée en quatre actes et cinq tableaux, a été reprise à l'Opéra, le 2 août 1884.

Rachel avait demandé à Émile Augier d'écrire une œuvre où elle jouerait le rôle principal. *Diane,* pièce en cinq actes, fut représentée en 1852 et n'obtint qu'un succès très relatif. L'action se passe sous Richelieu, et ce fameux édit contre les duels, si souvent exploité au théâtre, sert de base à l'intrigue. Augier s'en est tenu à cet essai et a renoncé aux pièces historiques.

En 1853, il fit en collaboration avec Jules Sandeau une comédie en cinq actes, *la Pierre de touche* et, la

même année, il donna au Gymnase *Philiberte*, comédie en trois actes, en vers. Cette pièce, étincelante de poésie, est un vrai chef-d'œuvre. Philiberte, une jeune fille qui se croit laide et qui passe pour être stupide, se transforme tout à coup quand elle s'aperçoit qu'on l'aime. C'est bien simple, n'est-ce pas? Mais quels ravissants détails!

A partir de cette époque, Émile Augier abandonna la fantaisie et se lança à corps perdu dans l'étude des mœurs contemporaines. En 1855 fut représentée au Vaudeville une comédie pleine d'audaces : *le Mariage d'Olympe*. Cette pièce fut très controversée, le public d'alors n'étant pas habitué à cette vigueur qui va jusqu'à la crudité. Olympe est une aventurière qui est parvenue à se faire épouser par un jeune homme appartenant à l'aristocratie. Une fois admise dans la famille, l'ennui la saisit. Elle regrette sa fange et, par son inconduite, amène son beau-père, le marquis, à s'en défaire d'un coup de pistolet.

C'était hardi et c'est du reste la seule fois qu'Augier a employé des moyens violents.

La pièce fut discutée encore à sa reprise au Vaudeville. Enfin, en 1881, au Gymnase, *le Mariage d'Olympe* fut accueilli comme il le mérite. Le public, qui n'en est plus à compter les audacieux ni même les impudents en littérature, a fini par reconnaître qu'Augier est un maître, qui respecte son art et ne dépasse jamais la mesure.

La qualité maîtresse de ses pièces c'est qu'elles ne vieillissent pas.

C'est ce qui faisait dire à un de ses confrères, et des meilleurs :

— Ce diable d'Augier, toutes les fois que je revois une pièce de lui, je ne manque jamais de répéter : « Décidément, c'est la meilleure ! »

La même année (1855), il donna au Gymnase *le Gendre de monsieur Poirier*, comédie en quatre actes en collaboration avec Jules Sandeau. L'aristocratie de naissance et l'aristocratie d'argent sont ici aux prises avec leurs travers et leurs ridicules. Cette pièce, qui se recommande par la verve comique passe pour une des meilleures d'Augier.

Ceinture dorée, comédie en trois actes, écrite en collaboration avec Édouard Fournier et représentée au Gymnase (1858), n'obtint pas, a beaucoup près, la même vogue.

La Jeunesse, comédie en cinq actes en vers (Odéon, 1858), est une œuvre vigoureuse et fortement conçue. A ceux qui se plaignent qu'il n'y a plus de jeunes gens, l'auteur montre une mère qui, — par amour maternel, — détruit chez son fils tous les nobles instincts ; elle lui prêche l'égoïsme, la complaisance envers les puissants et l'abandon des déshérités.

La même année, Émile Augier porta au Vaudeville une pièce en trois actes écrite avec Édouard Foussier : *les Lionnes pauvres*. La conception est hardie, mais

non immorale, car, je ne saurais trop le répéter, Augier ne dépasse jamais les limites imposées. Cependant la censure impériale fut offusquée (où diable la pudeur va-t-elle se nicher!) et la pièce ne put être jouée que grâce à une haute intervention. Elle obtint un énorme succès qui se renouvela lors de la reprise au même théâtre en 1863. La préface que les auteurs ont jointe à la brochure des *Lionnes pauvres* est une fière revendication des droits de la pensée et de la poésie dramatique.

La même collaboration produisit : *un Beau Mariage,* comédie en cinq actes représentée au Gymnase en 1859.

Mais Émile Augier était loin d'avoir dit son dernier mot. En 1861, il faisait représenter au Théâtre-Français *les Effrontés,* satire hardie des moyens déshonnêtes employés par les gens d'affaires et de finance, qui se servent audacieusement du journalisme pour faire des dupes. Cette pièce fut très vivement critiquée, mais obtint, en somme, un long et retentissant succès.

Mais tout le tapage fait autour des *Effrontés* n'est rien en comparaison de celui avec lequel fut accueilli *le Fils de Giboyer,* comédie en cinq actes, représentée le 1er décembre 1862 à la Comédie-Française. Le parti clérical, c'est-à-dire ces Français qui obéissent aux ordres venus du prêtre de Rome et livreraient leur patrie pour sauver leur religion, ce parti-là est fustigé de main de maître par le vaillant écrivain. Le

coup avait porté juste; Barbey d'Aurévilly lança ses plus foudroyants adjectifs et Laprade ses plus plates injures; enfin, toute la meute cléricale donna de la gueule. Les brochures abondèrent pour ou contre l'œuvre si puissante d'Émile Augier. Toujours est-il que *le Fils de Giboyer* fut joué à Paris pendant six mois consécutifs avec le plus retentissant succès, qu'il fit le tour de la France et de l'étranger, soulevant partout les passions de la foule.

Maître Guérin, comédie en cinq actes, peut compter aussi au nombre des meilleures du maître. Elle fut jouée à la Comédie-Française de décembre 1864 à mai 1865.

Maître Guérin est un notaire qui dépouille tous ses clients, même ses meilleurs amis, mais en restant dans la stricte légalité. Sa famille le renie et son fils le repousse avec mépris.

Albert Delpit, dans un intéressant article intitulé les *Dénouements au théâtre*, raconte ce qui arriva lors de la première représentation de *Maître Guérin :*

Émile Augier avait fait un dénouement admirable. Le grand écrivain voulait montrer le père de famille cruel et égoïste, puni par sa famille elle-même. Alors, il tailla en pleine chair vive ; il osa peindre la vérité humaine, sans retouches ni conventions scéniques. Et le rideau tomba sur maître Guérin, seul, abandonné par sa femme et délaissé par son fils.

Après la répétition générale, quelques-uns de ses amis vinrent le trouver.

— C'est trop cruel, lui dit-on.

— Soit, répondit Augier, mais c'est vrai.

Et il se garda bien de dénaturer son œuvre.

Désormais, Émile Augier était le maître incontesté des écrivains dramatiques de notre temps ; l'annonce d'une pièce nouvelle suffisait pour exciter au plus haut point la curiosité publique. Dès qu'on parla de *la Contagion*, Villemessant offrit à l'auteur 10,000 francs pour avoir le droit de la publier dans l'*Evénement*. La pièce avait été reçue à la Comédie-Française, mais les grosses recettes faites par *le Lion amoureux* de Ponsard menaçaient de retarder longtemps la première représentation. Got obtint l'autorisation de jouer la pièce à l'Odéon, il s'adjoignit des artistes de grand talent, tels que Breton, Brindeau et Mme Doche. La pièce fut représentée le 17 mars 1866, mais soit que la curiosité eût été trop excitée à l'avance, soit pour tout autre motif, la pièce ne répondit pas, à Paris du moins, aux légitimes espérances qu'on avait pu concevoir.

Le baron d'Estrigaud se fait professeur de corruption et de vices de tout genre auprès d'un jeune homme qui, séduit par ses belles manières, prend à tâche de l'imiter. Voilà *la Contagion*. Got fit faire à cette pièce le tour de France.

En 1868, Émile Augier obtenait un nouveau et im-

mense succès avec *Paul Forestier,* comédie en quatre actes, en vers.

Michel Forestier engage son fils, peintre de talent, à rompre avec une femme qu'il aime et dont il est aimé, et lui fait épouser une jeune fille qui lui convient mieux, à lui le père. Il ne réussit qu'à faire le malheur de tous les trois.

Malgré le dénouement moral, cette pièce renferme de grandes hardiesses que le talent poétique de l'auteur fait admettre sans opposition.

Signalons encore le *Post-Scriptum,* comédie en un acte (Comédie-Française, 1869), et au même théâtre, la même année, *les Lions et les Renards,* comédie en cinq actes, nouvelle pièce anticléricale.

Jean de Tommeray, pièce en cinq actes, tirée d'un roman de Jules Sandeau, fut jouée au Théâtre-Français en 1873, avec un grand luxe de mise en scène.

De beaux sentiments patriotiques, noblement exprimés, ont assuré le succès de cette pièce.

Madame Caverlet, comédie en quatre actes (Vaudeville, 1876), est un plaidoyer énergique en faveur du divorce. Une femme mariée à un mari libertin a rencontré, à l'étranger, un honnête homme qui lui offre un asile et donne une excellente éducation aux enfants qu'elle a eus de son mari. On lés croit mariés et ils vivent honorés de tous, lorsque le mari vient réclamer ses droits. Ils s'en débarrassent moyennant une somme d'argent et se font naturaliser en Suisse, où le divorce

est autorisé. Les députés qui ont si longtemps hésité avant de rétablir le divorce n'avaient certainement pas étudié cette pièce si morale.

En 1878, Émile Augier est revenu à la Comédie-Française avec *les Fourchambault,* comédie en cinq actes. Un homme, après s'être fait aimer d'une femme qui l'a rendu père, se marie avec une autre qui le tourmente et gaspille sa fortune sous prétexte qu'elle a apporté une riche dot. Il est sauvé de la ruine par le fils de la femme qu'il a abandonnée.

Il y a dans cette pièce une scène admirable. Les deux frères, le fils légitime et... l'autre se trouvent en présence :

— Vous êtes un calomniateur comme votre grand-père! s'écrie Bernard.

A ces mots, Léopold s'élance sur Bernard et le frappe au visage. Et Bernard maintenant sa colère :

— Quel malheur que tu sois mon frère!

Les deux frères s'expliquent. Léopold s'humilie et Bernard lui tendant la joue :

— Efface!

Voilà un vrai trait de génie. On ne saurait rendre l'émotion, le frémissement des spectateurs pendant cette scène, l'une des plus belles que je sache.

Si nous ajoutons *le Prix Martin,* comédie en trois actes faite en collaboration avec Labiche : *la Chasse au Roman* et *l'Habit vert,* en collaboration avec Sandeau et Alfred de Musset, nous aurons la liste com-

plète de l'œuvre si considérable déjà d'Émile Augier.

Outre ses comédies, il a publié un volume d'*Œuvres diverses,* contenant des pièces de vers, *les Pariétaires,* une grande comédie en vers, non représentée : *les Méprises de l'Amour,* une brochure politique et deux discours d'Académie.

Voici le joli sonnet-préface que l'auteur a mis en tête de ses *Œuvres diverses ;*

AU LECTEUR

Ce n'est pas seulement l'hirondelle et son nid
Qui cherchent un refuge au monument superbe ;
On voit mainte fleurette et mainte touffe d'herbe
Pointer entre les joints complaisants du granit.

Du mur qui s'en égaie et qui s'en rajeunit
S'il faut les arracher, faites-en une gerbe :
Toute fleur a son miel, comme dit le proverbe
Etrien n'est à jeter de ce que Dieu bénit.

Or, je rassemble, ici, sans autres commentaires,
Ces vers de tous les tons, amoureux ou falots,
Dans les joints de mon œuvre à l'aventure éclos.

Ils sont pareils en tout à ces pariétaires
Dont mon sonnet, lecteur, parle au commencement,
Sauf que leur mur natal n'est pas un monument.



M. Abraham Dreyfus, l'auteur apprécié du *Monsieur en habit noir* et du *Crâne sous une tempête,* s'en fut donner, au commencement de 1884, au Cercle

artistique et littéraire de Bruxelles, une conférence où il traite cette question originale : *Comment se fait une pièce de théâtre?* Mais avant de s'embarquer, l'orateur a prudemment consulté là-dessus les divers écrivains dramatiques contemporains les plus capables de lui fournir des renseignements. Tous ont répondu, par lettre, à cet appel, de sorte qu'il s'est trouvé que M. Dreyfus aurait pu se contenter de dépouiller ce dossier devant son auditoire, pour satisfaire au programme annoncé.

Il est curieux de connaître les réponses des principaux maîtres.

M. Alexandre Dumas, qui proclame, chaque fois qu'il en trouve l'occasion, la supériorité du théâtre — quand il est bon — sur toutes les autres formes littéraires, développe de nouveau cette affirmation, en disant avec pleine raison qu'on peut s'imposer n'importe dans quoi, comme sculpteur, peintre, musicien, par exemple, mais jamais comme auteur dramatique, à moins d'avoir pour soi le public.

Ce bon public se laisse souvent imposer, en peinture, en sculpture, en musique, certaines écoles et certaines renommées. Il n'ose pas protester. Mais en matière de drame ou de comédie, ce n'est plus la même chose. Il est partie intéressée et se porte pour ainsi dire partie civile.

Quant à la question : « Comment se fait une pièce, ou que faut-il mettre dedans ? » M. Dumas déclare n'en

savoir rien du tout. Mais il cite le maître du théâtre contemporain qui a le mieux formulé les seuls principes généraux de l'art dramatique :

Un jour, il y a longtemps de cela, il sortait à peine du collège, il adressa la même question à son père qui lui répondit : « C'est bien simple : le premier acte clair, le dernier acte court et de l'intérêt partout. »

Le procédé est bien simple en effet. Il ne reste plus qu'à savoir s'en servir ; c'est là que la difficulté commence. Celui à qui on le communique ressemble assez à un chat qui a trouvé une noisette. Il la retourne dans tous les sens sous sa patte parce qu'il entend quelque chose qui remue dans la coque ; mais il ne peut pas l'ouvrir. Autrement dit, il y a ceux qui savent faire une pièce de *naissance* (il ne dit pas que ce soit héréditaire), et puis il y a ceux qui ne le savent pas tout de suite, et ceux-là ne le sauront jamais. On est ou on n'est pas auteur dramatique ; la volonté et le travail n'y peuvent rien. Il faut la grâce. Il croit que tous ceux à qui vous demanderez comment ils font des pièces, s'ils savent vraiment en faire, vous répondront qu'ils ne savent pas comment ils les font. C'est un peu comme si vous demandiez à Roméo comment il a fait pour être amoureux de Juliette et pour se faire aimer d'elle ; il vous répondrait qu'il ne le sait pas et que ça s'est fait tout seul.

Émile Augier est absolument du même avis que M. Dumas. Mais il ajoute :

« Le mot du sergent répondant au conscrit qui lui demande comment on fait un canon, me paraît répondre également à la question : « Comment se fait une pièce ? » — Tu prends un trou et tu mets du cuivre autour.

» C'est la fabrication la plus usitée. Peut-être y en aurait-il une autre qui consisterait à prendre du cuivre, à faire un trou au milieu et à pratiquer une lumière au bout. Dans les canons, ce trou s'appelle l'âme : comment s'appellerait-il dans une œuvre dramatique? Trouvez-lui un autre nom si celui-là ne vous plaît pas.

» Voilà tous les renseignements que je peux vous donner. Ajoutez-y, si vous voulez, ce conseil d'un sage à un dramaturge dans l'embarras :

— Imbibez votre cinquième acte de douces larmes et saupoudrez les quatre autres de traits d'esprit.

» Je ne crois pas que l'auteur ait suivi ce conseil. »



Chevalier de la Légion d'honneur depuis 1850, Émile Augier a été promu au grade d'officier en 1858 et à celui de commandeur en 1868. Le gouvernement de la République en a fait un grand officier aux applaudissements de tous!

L'auteur des *Effrontés* — détail peu connu — a été, lui aussi, journaliste. Il a fait de la critique dramatique dans le *Spectateur républicain*, fondé par un petit cénacle de gens de lettres appartenant à l'école dite du bon sens et présidé par Louis Jourdan.

La rédaction se composait de Ponsard, qui faisait les « Variétés », de Taxile Delord, Gustave Planche, Laurent Jan, etc...

S'il plaisait aujourd'hui à Augier de reprendre sa vieille plume de critique, il obtiendrait, j'en suis sûr, un joli succès, et ses confrères n'auraient pas à s'en plaindre car, comme tous les forts, il est indulgent et le succès des autres le rend heureux.

Le lendemain de la reprise de *Jean Baudry*, Augier écrivait à Vacquerie :

« Bravo, mon cher ami ! le succès n'a pas dépassé « mon espérance, il l'a remplie.

»Et j'en suis heureux. »

Mais quoiqu'il n'écrive plus de critique dramatique, les avis du maître n'en sont pas moins recherchés que ses conseils.

Lorsque Henri Meilhac porta au Gymnase sa *Phryné*, il dit à M. Koning :

— Je voudrais bien savoir ce qu'Augier pense de ma pièce ; voulez-vous la lui faire lire?

Le soir même, M. Koning envoyait le manuscrit à Émile Augier qui, le surlendemain, le lui renvoyait avec cette lettre :

« Mon cher Koning,

» En mon âme et conscience, je trouve ça extrêmement joli.

» Il y a un mélange de vraie couleur grecque et de fantaisie parisienne qui est tout à fait nouveau.

» J'ai beaucoup ri en lisant *Phryné* dans le silence du cabinet.

» Bien à vous. »

Le jour suivant Augier s'en fut voir M. Koning et lui dit :

— J'ai tenu à vous répéter de vive voix ce que je vous ai écrit hier sur *Phryné*, c'est absolument charmant et original au possible.

Lorsque M. Koning raconta cela à Meilhac, l'auteur de *Froufrou* répondit :

« De la part de l'auteur de la *Ciguë*, voilà un éloge qui me fait plus de plaisir que bien des droits d'auteur ! »

On se souvient que malgré tous ces éloges, *Phryné* n'obtint qu'un médiocre succès, le maître avait été plus indulgent ou meilleur appréciateur que le public.



Augier posa plusieurs fois sa candidature avant d'être reçu membre de l'Académie française. Au cours d'une de ces infructueuses tentatives il se présenta chez M. de Pongerville pour lui demander sa voix. Cet immortel fort étrange dit, tout surpris, à l'auteur de la *Ciguë* :

— Quel âge avez-vous donc, Monsieur ?

— Mais... trente-six ans !

— Oh! oh ! trente-six ans, c'est bien jeune, fit M. de Pongerville. L'Académie ne reçoit guère d'académicien avant la quarantaine! Trente-six ans ! Une seule fois, et par extraordinaire, elle a reçu un littérateur, avant ses quarante ans, mais il s'agissait d'une exception tout à fait éclatante... de l'auteur d'une œuvre absolument hors de pair... une traduction de *Lucrèce* que je puis qualifier d'historique, Monsieur !... Cet homme devant qui fléchissait la coutume, vous l'avez reconnu : c'était moi!

Augier fut néanmoins élu académicien — avant d'avoir atteint la quarantaine — le 28 janvier 1858, en remplacement de M. de Salvandy.

Un jour ,il lui incomba une lourde charge, celle de répondre au discours de réception d'Émile Ollivier, le renégat au « cœur léger », mais cette tâche ingrate lui fut épargnée par la pudeur des académiciens qui refusèrent d'écouter l'éloge de l'homme néfaste qui s'appelait Napoléon III.



Émile Augier est pétillant d'esprit dans la conversation; ce qu'on nomme aujourd'hui « des mots » éclatent à chaque instant comme des fusées.

C'est lui qui, dans un bal, entendant une jolie femme dire tout en causant : « Je donne ma langue au chat, » se contenta de faire tout doucement : *Miaou!*

— Vous dites, Monsieur ? demanda la dame.

— Rien, Madame ; — je dis : *Miaou !*

N'est-ce pas charmant de finesse ?

A un banquet des anciens élèves du lycée Henri IV, l'auteur des *Fourchambault* est abordé par un bonhomme cassé, voûté, déplumé, une ruine !

Et le bonhomme de lui dire :

— Tu te souviens quand nous étions en sixième ensemble ?

Augier resta un instant abasourdi par la vue de son contemporain effondré. Puis, se remettant et se penchant vers son voisin : — « Heureusement, dit-il, que, dans la même promotion, tout le monde n'a pas le même avancement ! »

Un jour qu'on parlait devant lui d'artistes et d'écrivains célèbres morts pauvres, ce qui se rencontre, hélas ! trop souvent :

« Aujourd'hui, dit Augier, nous nous faisons payer plus cher pour qu'on ne s'aperçoive pas que nous valons moins. »

Vérité cruelle mais qui prouve une certaine modestie chez celui qui l'a dite.

On pourrait prodiguer à l'infini ces citations, mais il est temps d'achever cette étude.

Il nous reste à présenter Émile Augier comme administrateur. Il est peu connu en cette qualité et cepen-

dant il a été conseiller général de la Drôme. Les habitants de Valence s'en souviennent bien, car il leur a joué un joli petit tour qu'ils ne lui ont pas pardonné. Voici le récit de cette farce, cueilli dans un journal de la localité :

M. Émile Augier devait faire un rapport sur la nécessité de la construction d'un monument spécialement affecté à la conservation des archives.

Tout Valence était là, quand le préfet, ouvrant la séance du conseil général, dit avec une lenteur grave :

— La parole est à M. Émile Augier.

— Ah! M. Augier va parler! M. Augier va parler! Silence! Chut! Écoutons M. Augier! *De l'utilité*, etc.

Émile Augier s'était levé, et, de l'air le plus naturel du monde, avec cette voix chaude et bien timbrée qu'on écoute avec respect à l'Académie et ailleurs :

— Messieurs, dit-il, les archives de la Drôme sont enfouies, comme vous le savez, dans les combles de la préfecture ; cet état de choses ne pouvant durer, je vous propose de voter un crédit pour la construction d'un monument destiné à les recevoir. »

Pas un mot de plus. A quoi bon ? Tout était dit en quatre paroles. Il n'y avait plus qu'à voter et l'on vota en effet.

Le conseil décida que les archives de Valence seraient transportées dans un local spécial et, transporté de reconnaissance pour lui-même, que les noms des

conseillers qui avaient rendu ce vote unanime seraient gravés sur une plaque de marbre noir scellée dans la muraille de la grande salle de ces archives. Les *puissants de quatre jours* ont de ces soifs d'éternité! De telle sorte que, grâce à cette bienheureuse plaque, le nom d'Émile Augier passerait à la postérité, quand même celui qui le porte ne serait pas l'honneur de notre théâtre contemporain.

Mais l'imprévu de l'historiette, c'est que le public de Valence ne pardonna guère à M. Augier son spirituel laconisme. On attendait un discours, on n'avait pas de discours, on cria à la mystification.

— Il s'est moqué de nous !

— Il nous a traités en provinciaux !

— Croyait-il donc être à la comédie ?

Il y en eut, parmi les Valentinois, qui osèrent risquer cette appréciation avec des hochements de tête très profonds :

— Heu! heu ! Émile Augier ! On dit que les Parisiens lui trouvent beaucoup de talent et l'appellent un maître ! Moi, je lui ai entendu faire son fameux rapport sur les Archives. Il n'a même pas su parler deux minutes!



De tous ceux qu'on considère, à tort ou à raison, comme les maîtres de la scène contemporaine, — Dumas fils, Sardou, Feuillet, etc., — c'est Émile Augier

qui est le mieux pondéré, c'est celui qui est le mieux en possession de lui-même, qui creuse le mieux les caractères et soigne le plus son style. Ses pièces ont un commencement, un milieu et une fin. Cette observation peut sembler banale, elle est cependant très juste car c'est le seul auteur dramatique de nos jours qui ait conservé cette précieuse qualité.

Un très remarquable écrivain disait naguère : « Si aujourd'hui l'âme de Molière revit en partie au théâtre, c'est chez Augier. Je pense bien que quelques raffinés en veulent à celui-ci d'avoir, une fois ou deux, attelé inutilement Pégase à un cabriolet bourgeois ! Mais laissons cette erreur ; voyons ces femmes admirables d'Augier, ces mères, ces épouses, ces filles surtout, fières et tendres ; ce sont les femmes que Molière aimerait aujourd'hui. Et, s'il ne les aimait pas, il aurait tort. »



CHARLES GOUNOD



CHARLES FRANÇOIS GOUNOD, membre de l'Institut, commandeur de la Légion d'honneur, est né à Paris le 17 juin 1818.

De tous les compositeurs vivants, c'est lui qui représente le plus glorieusement l'école française. Chacune de ses œuvres est un grand événement dans l'histoire de la musique contemporaine, et le célèbre compositeur est une

personnalité fort intéressante qui mérite d'être étudiée avec soin.

Charles Gounod est fils d'un peintre de mérite et d'une mère distinguée qui, tout en soignant sa première éducation, lui apprit les éléments de la musique, simplement à titre de récréation, car ses parents voulaient en faire un... notaire, et combattirent énergiquement la vocation impétueuse et irrésistible manifestée par le jeune Charles lorsqu'il eut entendu *Otello* et *Don Juan*, qui lui arrachèrent des cris d'enthousiasme.

Dès son enfance sa famille l'avait élevé dans des sentiments d'une dévotion mesquine et l'avait habitué à des pratiques abêtissantes qui ont étouffé tant de belles intelligences. Gounod est parvenu à s'en tirer tant bien que mal, mais il a toujours conservé une foi profonde et un mysticisme que nous rencontrerons à chaque pas dans l'existence du célèbre musicien.

Quoi qu'ils en eussent, ses parents le laissèrent étudier l'harmonie sous Reicha. Le maître, surpris des dispositions extraordinaires du jeune homme, apporta tous ses soins à son éducation musicale et lui eut bientôt appris tout ce qu'il pouvait enseigner. Lesueur et Halévy lui donnèrent aussi des leçons, et, en 1837, Charles Gounod remportait le second prix de composition musicale.

En 1839 le grand prix lui était décerné, et bientôt

après le lauréat partait pour l'Italie, où il résida jusqu'en 1843.

Voici un curieux récit fait par Gounod lui-même des impressions qu'il éprouva pendant son séjour à Rome :

« J'allais le plus possible à la chapelle Sixtine, où j'entendais ordinairement l'office tous les dimanches. Cette musique sévère, ascétique, horizontale et calme comme la ligne de l'Océan, monotone à force de sérénité, antisensuelle et néanmoins d'une intensité de contemplation qui va parfois jusqu'à l'extase, me produisit d'abord un effet étrange, presque désagréable. Était-ce le style même de ces compositions, entièrement nouveau pour moi, était-ce la sonorité particulière de ces voix spéciales, que mon oreille entendait pour la première fois, ou bien cette attaque ferme jusqu'à la rudesse, ce martèlement si saillant, qui donne un tel relief à l'exécution en soulignant les diverses entrées des voix dans ces combinaisons d'une trame si pleine et si serrée? — je ne saurais le dire; — toujours est-il que cette composition, pour bizarre qu'elle fût, ne me rebuta point. J'y revins encore, puis encore, et je finis par ne plus pouvoir m'en passer.

« Il y a des œuvres qu'il faut voir ou entendre dans le lieu pour lequel elles ont été faites. La chapelle Sixtine est un de ces lieux exceptionnels : elle est un monument unique dans le monde. Le génie colossal qui en a décoré les voûtes et le mur de l'autel

par ces incomparables conceptions de la *Genèse* et du *Jugement dernier*, ce peintre des *Prophètes*, avec lesquels il semble traiter d'égal à égal, n'aura sans doute jamais son pareil, non plus qu'Homère ou que Phidias. Les hommes de cette trempe et de cette taille ne se voient pas deux fois : ce sont des synthèses ; ils embrassent un monde, ils l'épuisent, ils le ferment, et ce qu'ils ont dit, nul ne peut le redire après eux. »

La musique de Palestrina eut aussi une grande influence sur le compositeur idéaliste et mystique de *Polyeucte* :

« A l'audition d'une œuvre de Palestrina, il se passe quelque chose d'analogue à l'impression produite par la lecture d'une des grandes pages de Bossuet : rien ne frappe en route, et au bout du chemin on se trouve porté à des hauteurs prodigieuses ; serviteur docile et fidèle de la pensée, le mot ne vous a ni détourné, ni arrêté à son profit, et vous êtes parvenu au sommet sans secousse, sans diversion, sans malversation, conduit par un guide mystérieux qui vous a caché sa trace et dérobé ses secrets. C'est cette absence d'artifices mondains, de coquetterie vaniteuse qui rend absolument inimitables les œuvres supérieures; pour les atteindre il ne faut rien moins que l'esprit qui les a conçues et les ravissements qui les ont dictées. »

Cette impression fut durable ; sa première œuvre,

après sa dernière année d'école passée à Vienne et à Munich, fut une messe *Alla Palestrina*.

Ingres était alors directeur à la *Villa Médicis*. Le grand peintre aimait beaucoup la musique et se montrait très fier de son talent de violoniste. En quittant Rome, il offrit au musicien un superbe petit médaillon de Mozart avec cette suscription : « A Charles Gounod, jeune compositeur déjà célèbre, souvenir affectueux de Ingres. »

Gounod se lia intimement à Rome avec le peintre Hébert, pour qui il a toujours conservé une grande amitié et qu'il appela plus tard « le Chopin de la peinture. »

Malgré ses études sérieuses et un travail opiniâtre, Gounod avait cependant quelquefois le mot pour rire. Assistant un jour à la répétition d'un oratorio à la chapelle Sixtine, il établissait des comparaisons entre les différentes voix des chanteurs et les instruments de musique et il disait, en parlant du baryton, puis de la basse chantante :

— Celui-là, c'est le basson; celui-ci, c'est le trombone.

— Et le dernier ? lui demanda-t-on, en désignant le ténor aigu :

— Oh ! celui-là, c'est l'harmo...nium, ni femme !

En revenant à Paris, le compositeur amenait avec lui deux grandes admirations, Mozart et Beethoven, dont il disait : « Beethoven est plus grand, Mozart est plus haut ! — Beethoven a plus de puissance et Mo-

zart plus de sérénité! — Mozart est dans le ciel et Beethoven y monte! Et pourtant ils sont égaux! »

Toujours du pathos mystique!

Gounod obtint la place de maître de chapelle aux *Missions étrangères*, rue du Bac.

Il y resta six ans, jouant de l'orgue et faisant exécuter ses compositions par quatre petits enfants de chœur et deux gros chantres! Puis, un beau matin, on apprit qu'il avait pris la soutane et était entré au séminaire de Saint-Sulpice.

Au bout d'un an, il jeta le froc aux orties et épousa la fille de Zimmermann.

En 1849, il obtint un très grand succès avec une *Messe solennelle*, chantée à Saint-Eustache. Sa réputation commençait à s'établir.

L'année suivante, grâce à la toute-puissante initiative de Pauline Viardot, Gounod put faire représenter à l'Opéra, *Sapho*, drame lyrique en trois actes; l'absence absolue de ballet nuisit beaucoup à la réussite de cette œuvre.

En 1852, il composa la musique des chœurs de l'*Ulysse* de Ponsard.

La direction de l'Opéra lui confia, après le refus de plusieurs autres compositeurs, le livret de la *Nonne sanglante*, opéra en cinq actes qui fut représenté en 1854.

En 1858, le Théâtre-Lyrique représentait avec succès le *Médecin malgré lui*. M. Carvalho, alors directeur

de ce théâtre, qui faisait une concurrence acharnée à l'Opéra-Comique, songea à profiter de la réputation grandissante de Gounod. Il le chargea d'écrire la musique de *Faust*, dont le *libretto* est tiré de Gœthe. Le musicien, tout en s'imprégnant du génie allemand resta fidèle au génie français. De cette alliance allemande et française est sorti ce chef-d'œuvre, qui eut au Théâtre-Lyrique deux cents représentations, et dont le succès est aujourd'hui universel.

Mme Miolan-Carvalho créa, de la façon admirablement poétique que l'on sait, le rôle de Marguerite, dans lequel elle n'a jamais été dépassée, si toutefois elle a été égalée.

Faust, profondément retouché, fut repris avec un grand éclat, en 1869, à l'Opéra, et fait partie du répertoire des scènes lyriques du monde entier.

Gounod, devenu le fournisseur du Théâtre-Lyrique, fit représenter à ce théâtre, en 1861, une idylle : *Philémon et Baucis*.

En 1862, il revint à l'Opéra avec *la Reine de Saba*, quatre actes. Ce fut sa première chute, aussi lui fut-elle très sensible.

Un critique musical rencontra le compositeur à Bade, peu de temps après son échec :

— Comment! vous ici, maître ?

— Oui, je voyage pour un deuil de famille.

— Vous avez perdu l'un des vôtres?

— Oui, une femme que j'avais beaucoup aimée, et

sur laquelle j'avais fondé de grandes espérances: *la Reine de Saba.*

Pour se consoler, il alla jusqu'en Italie et revint passer trois mois dans le midi de la France, auprès de Mistral, dans cette campagne ensoleillée des environs d'Arles. Il en rapporta *Mireille,* d'après le poème du grand poète provençal. Cette partition, pleine de la chaude lumière du Midi, est bien plutôt descriptive que dramatique; elle n'eut point à beaucoup près au Théâtre-Lyrique, où elle fut jouée en 1862, le même succès que *Faust,* et cependant Rossini la mettait au-dessus de toutes les autres œuvres de Gounod.

Quittant le pays du soleil, Gounod se plongea dans la nuit profonde, dans la nuit pleine de terreur et de poésie où Roméo et Juliette s'aimèrent, oubliant le signal de l'alouette matinale que l'amante enivrée confondit avec le chant du rossignol. — *Roméo et Juliette,* opéra en cinq actes, fut représenté en avril 1867 au Théâtre-Lyrique, et obtint un très vif succès. Il fut presque aussitôt monté à Vienne, à Bruxelles et dans la plupart des grandes villes de l'Europe.

Comme on le voit, l'inspiration du compositeur aime à fréquenter les plus hauts sommets, allant de Palestrina à Gœthe, de Molière à Shakespeare, en passant par Mistral.

Pour compléter cette première partie de la vie du célèbre compositeur, il convient de dire qu'il dirigea pendant quelques années, à partir de 1852, le cours

normal de chant de la ville de Paris, connu sous le nom d'Orphéon, s'efforçant d'améliorer la méthode Vilhem, pour la mettre à la hauteur des nouvelles méthodes d'instruction musicale.

Sa première symphonie, *la Reine des Apôtres*, fut exécutée en 1850, et deux autres *symphonies* en 1855 et en 1856 par la société des jeunes artistes. Parmi les nombreux morceaux de musique religieuse, instrumentale, symphonique et vocale qu'il a composés, citons le célèbre *Ave Maria* et la *Sérénade* de Victor Hugo dans *Marie Tudor*. En 1870, il fit exécuter à l'Opéra une cantate de circonstance : *A la frontière*.



Pendant la guerre, Gounod se réfugia à Londres, où il dirigea lui-même, le 1er mai 1871, lors de l'ouverture de l'exposition, l'exécution de *Gallia*, cantate que nous avons eu l'occasion d'entendre plusieurs fois à Paris.

Cependant la guerre était terminée depuis longtemps et Gounod ne revenait pas ; on lui attribua même l'intention de se faire naturaliser Anglais. Le compositeur adressa aux journaux parisiens une protestation indignée.

Son séjour prolongé en Angleterre tenait à des causes que des débats judiciaires ont rendues publiques

et qui ont eu une désastreuse influence sur cette époque de l'existence du musicien.

Peu de temps après son arrivée à Londres, Gounod s'était laissé séduire par les charmes d'une cantatrice anglaise, mistress Georgina Weldon, et vint habiter ou plutôt s'emprisonner dans Tavistock-House. Cette maison, située au fond du square le plus tranquille de Londres, avait abrité longtemps Charles Dickens, qui était venu y chercher le silence et le repos.

Quelle est donc cette Georgina Weldon qui retenait Gounod véritablement prisonnier, sans qu'il s'en doutât, tant les chaînes étaient bien cachées sous les fleurs? C'est une femme de quarante ans bien sonnés, — elle l'avoue elle-même, — mais n'en paraissant pas plus de trente. Belle, dans toute l'acception du mot, d'une beauté essentiellement féminine sous une enveloppe mâle; avec des yeux perçants, un profil d'une régularité parfaite, des lèvres sensuelles, des joues fraîches et un sourire d'enfant, des cheveux épais qu'un jour, dans un accès de fièvre, elle coupa à coups de ciseaux.

Son mari, pourvu d'une charge à la cour, et possédant cent mille francs de rentes, avait voulu la faire enfermer comme folle, mais la rusée commère sut déjouer d'une façon très fine toutes les embûches qu'on lui tendit, si bien que le jugement qui ordonnait son incarcération fut prescrit et qu'on ne put en obtenir un second.

Et, en effet, elle n'est pas folle, mais étrange, exal-

tée, et spirite par-dessus le marché. Avec quel sentiment exquis elle chantait la musique du maître; avec quelle câlinerie dans la voix et le sourire elle savait séduire l'artiste !

On voit encore au-dessous d'une petite encoignure en bois de chêne dans le salon de Tavistock-House quelques lignes écrites au crayon où Gounod constate « qu'il a passé dans cette chère maison des semaines embellies ou plutôt embaumées par la plus tendre affection, au sein du recueillement, du travail et de la paix. »

C'est aux côtés de cette charmeuse, et pour elle, que Gounod, oubliant tout, famille et patrie, composa *Gallia*, *Biondina*, et une foule d'autres œuvres ravissantes, en si grand nombre que le maître n'en avait jamais autant écrit et dont beaucoup, hélas ! resteront ignorées. Un sourire de Georgina Weldon faisait enfanter un chef-d'œuvre au maestro séduit.

C'est là qu'il composa *Polyeucte*, dont chaque page était précieusement mise de côté par mistress Weldon, qui en était propriétaire par contrat signé devant notaire.

Voici comment la chose s'était passée :

Mistress Weldon, ivre d'orgueil et voulant se réserver pour elle seule la gloire que lui procurerait l'amitié du grand musicien, avait entrepris une campagne contre les éditeurs qui publiaient des morceaux de musique sans aucune rétribution pour l'auteur. Gou-

nod, victime des obscurités de la loi anglaise sur les droits d'auteur, se laissa aller trop loin; il fut accusé de diffamation et condamné à une assez forte amende, ou à quinze jours de prison.

Gounod furieux, jura qu'il ne payerait pas l'amende et voulut poursuivre la lutte.

— Mais, lui dit mistress Weldon, on vous fera condamner de nouveau et on vous ruinera! Il y a un moyen de faire une niche à ceux qui vous poursuivent: vous n'avez qu'à céder à un tiers tout ce que vous possédez en Angleterre.

Gounod accepta. Le tiers était tout trouvé, et, par acte dûment signé et paraphé, Georgina Weldon devint propriétaire de toutes les œuvres que le maître avait composées en Angleterre.

Cela dura longtemps; on organisa des concerts fructueux dont Gounod ne vit jamais un sou.

Enfin, harassé, découragé et presque fou, le malheureux grand artiste s'évada pour ainsi dire de sa prison et revint dans sa patrie, à la grande joie de tous ses amis. Lorsqu'il lui fallut rentrer dans son intérieur, auprès de sa femme désolée, on le comprend, de l'abandon de son mari, la scène d'explications ne fut pas longue.

— Ma chère femme, dit Gounod, pardonne-moi... je te rapporte un *buste* qui n'a rien à se reprocher!

N'est-ce pas typique?

Cependant, de toutes parts, on demandait au grand musicien des nouvelles de *Polyeucte*, dont on parlait depuis si longtemps. Hélas ! le pauvre *Polyeucte* était resté là-bas, et en attendant qu'il fût fait droit à sa trop juste réclamation, le maître a dû passer une année à récrire de mémoire sa partition.

Mais pendant ce travail, Gounod était dans un triste état d'esprit, désabusé du monde, indifférent au succès, et pris d'un de ces violents accès de mysticisme qu'il a lui-même avoué dans un livre paru à son insu en Angleterre :

« Ma vie, dit-il, est une cellule dont voici la règle : *recueillement*, vie de l'âme ; *intimité*, vie du cœur ; *travail*, vie de l'intelligence. Quant au monde, j'ai dit, comme dans la prison de mon *Polyeucte* : « Monde, pour moi, tu n'es plus rien ! » C'est le mensonge et l'inutilité, des deux côtés, c'est le vide. Je veux recueillir ce qui me reste de jours dans une solitude que je regarde comme ma vie posthume. Le public contemporain n'existe plus pour moi ; je n'ai rien à démêler avec lui. *Polyeucte* est une œuvre d'art apostolique, c'est l'apologie et la glorification d'un martyr ; j'espère que Dieu me permettra de le terminer avant ma mort ; et si j'ai laissé dans cette œuvre une action de plus au service d'une cause que j'ai adorée, je ne demande pas à en avoir le succès. Ce que je désire, c'est de l'achever dans la paix de mon couvent, comme un vieux bénédictin. »

Le maître était à cette époque tellement absorbé par les idées religieuses, qu'un moment, on a pu craindre pour sa raison, et que les amis du compositeur ont cru qu'il allait se réfugier dans quelque retraite profonde, dans un couvent ou dans un cloître.

L'exaltation de Gounod était très grande, en effet, comme le prouve l'anecdote suivante absolument authentique :

Un matin, se promenant du côté de l'avenue de Villiers, il entre chez Sarah Bernhardt.

L'éminente tragédienne était à son atelier vêtue de son traditionnel costume d'homme, elle travaillait au buste de M. de Girardin.

Le compositeur fut d'abord étonné de cette mise, qu'il jugeait peu convenable, mais il n'osa pas insister, et, ayant prié Sarah de continuer son travail, il s'assit à quelques pas sur un large et moelleux divan, en contemplant silencieusement l'artiste.

Il avait l'air sombre et préoccupé. Sarah lui en fit l'observation, mais il ne répondit rien.

Enfin, après un moment :

— Sarah, priez-vous quelquefois? demanda-t-il à brûle-pourpoint, en articulant les syllabes d'un ton tragique.

L'actrice tressauta et fut choquée de cette question indiscrète ainsi posée.

Vivement, elle lui répondit en haussant les épaules, et en observant l'effet qu'elle allait produire :

— Prier? moi?... jamais de la vie, je suis athée!...

— Athée!... exclama Gounod en pâlissant.

Et, se levant fièvreusement, il se laissa tomber à genoux en pleurant et en s'écriant :

« Dieu de bonté! Dieu de miséricorde!... Tu as comblé cette créature de tous les dons les plus précieux; tu lui as donné la grâce, le charme, le talent, le génie; tu l'as faite pour aimer et être aimée, et tu ne lui as pas donné la foi!... Dieu charitable! fais qu'elle puisse te comprendre! Pardonne-lui!... Inspire-la!... »

Il continua sur ce ton pendant près d'un quart d'heure, tandis que Sarah, péniblement affectée de cette scène, croyait que le musicien était devenu fou, et cherchait un moyen de s'en débarrasser.

Enfin Gounod se releva, prit son chapeau, jeta un dernier regard mouillé de larmes à Sarah Bernhardt et partit.

Depuis lors, la tragédienne et le compositeur ne se sont jamais revus.



Gounod, renonçant à l'espoir de rentrer en possession de ses manuscrits, entreprit de récrire de mémoire, comme nous l'avons dit, la partition tout entière des cinq actes de *Polyeucte,* chant, chœurs et orchestre, prodige inouï! On se rend compte de l'énor-

mité de la tâche quand on songe qu'il a dû transcrire plus de deux mille pages de musique et quinze cent mille notes !

Lorsque Mme Weldon se décida enfin à rendre le manuscrit original par l'intermédiaire de M. Oscar Comettant, l'œuvre était terminée et cette restitution dont on se vantait comme d'un trait de générosité, fut faite trop tard !

Mais on ne surmène pas impunément le cerveau humain et, lorsque le maître eut accompli cet acte d'héroïque volonté, il eut besoin de prendre quelques mois de repos absolu avant de continuer ses occupations habituelles.

Cinq-Mars, drame lyrique en cinq actes et huit tableaux, joué à l'Opéra-Comique le 5 avril 1877, est une véritable improvisation.

Le 1er décembre 1876, Gounod, sur les instances de M. Carvalho, consentit à écrire un drame lyrique.

Il fallait un livret.

Depuis quelque temps un ami intime du compositeur, M. Poirson, le gendre du marquis d'Herford, avait l'intention de faire une pièce avec le *Cinq-Mars* d'Alfred de Vigny.

L'idée plut à l'auteur de *Faust,* qui conseilla à son ami de prendre pour collaborateur M. Gallet.

En un mois, le poème fut écrit et remis au maître.

Pressé par le directeur de l'Opéra-Comique, Gounod disparut subitement. Quelques journaux annon-

cèrent qu'il était retourné à Londres, d'autres, qu'il s'était retiré à Cannes. Gounod ne souffla mot, il s'était installé à Bagatelle, chez Richard Wallace. C'est là qu'il composa ou, pour mieux dire, qu'il improvisa la partition de *Cinq-Mars,* puisque, au bout de quarante-deux jours, l'œuvre était assez avancée pour être mise en répétition.

Enfin, après dix années d'attente, la première représentation de *Polyeucte* fut donnée à l'Opéra en mars 1879.

Est-ce un chef-d'œuvre?

C'est évidemment une œuvre fort remarquable, dans laquelle Gounod a voulu traduire ses aspirations et revêtir d'une forme brillante son idéal, tel qu'il l'a défini dans un autographe écrit sur un album :

« Il y a trois grands sacerdoces, celui du Bien, celui du Vrai, et celui du Beau ; les saints, les savants, les artistes ; sont comme les trois formes distinctif (*sic*) de cette Unité substantielle qui est l'Idéal. »

Le maître a voulu implanter le « drame sacré » sur notre première scène lyrique, mais le public, tout en admirant les beautés de premier ordre de certains passages de *Polyeucte,* ne l'a pas suivi dans cette voie. Après un certain nombre de représentations, l'œuvre maîtresse de Gounod, celle qui lui a coûté certainement le plus de peine et de travail, est rentrée dans les cartons de l'Opéra d'où elle ne sortira plus de longtemps.

Gounod a écrit la musique de *Georges Dandin,* sur les paroles mêmes de Molière, et il a publié à ce propos, dans la *Revue et Gazette musicale,* une curieuse étude sur l'emploi de la prose en musique.

Citons encore : *les Deux Reines,* drame de M. Legouvé, joué à la salle Ventadour en 1872, pour lequel Gounod consentit à composer quelques morceaux, et *Jeanne Darc* représentée à la Gaité, en 1873.

Après de longs pourparlers et de nombreuses vicissitudes *le Tribut de Zamora* a fait son apparition, au commencement de 1881, à l'Académie nationale de musique. Gounod conduisait lui-même l'orchestre à la première représentation, et cette soirée a été pour lui aussi glorieuse qu'il pouvait le souhaiter. Il pouvait d'autant plus être fier de son œuvre que cette fois tout le succès revient bien au compositeur seul, car on trouverait difficilement un livret plus vide et des vers plus plats que ceux de MM. Dennery et Brésil.

En 1882, au grand festival triennal de Birmingham, le plus important de l'Angleterre et peut-être du monde entier fut exécutée pour la première fois *Rédemption,* oratorio en quatre parties dont un prologue.

On ne se fait guère une idée en France de ce que peuvent être ces fêtes musicales dont les recettes s'élèvent à plus d'un million.

Là encore, le malheureux musicien se trouva en butte à de nouvelles persécutions de la féroce Georgina

Veldon et dut implorer le secours de la police anglaise pour éviter un épouvantable scandale.

La *Rédemption* a été présentée pour la première fois au public français dans la magnifique salle du Trocadéro par l'association des artistes-musiciens. L'interprétation fut magistrale, et, naturellement, l'immense salle était pleine, car la curiosité avait été fortement excitée par les réclames des journaux; une œuvre nouvelle de Gounod, surtout une œuvre de cette importance, vaut bien la peine qu'on se dérange. Les auditeurs n'ont point ménagé au maître les applaudissements; mais on sentait cependant que l'enthousiasme faisait défaut.

Gounod a écrit lui-même le poème de son oratorio dont l'idée première lui vint pendant un séjour qu'il fit à Rome en 1867; c'est là qu'il composa une partie de son œuvre, terminée seulement douze ans après pour le festival de Birmingham.

Le chaos, la création, la naissance de l'homme, sa faute (?) et la promesse d'un rédempteur composent le prologue. La première partie comprend la passion et la mort du Christ; la seconde, sa résurrection et son ascension, et enfin la troisième, la mission des apôtres essayant de propager le christianisme à travers le monde.

On ne saurait être plus biblique !

Gounod offrit dans la même salle du Trocadéro une seconde audition de *Rédemption* au profit des jeunes

aveugles, et, voulant conduire lui-même l'orchestre, il retarda de plusieurs semaines son départ pour la campagne qu'il adore.

C'est à cette occasion qu'il écrivit cet intéressant article :

Sourd ou Aveugle.

« Si j'étais réduit à choisir, ou de l'une ou de l'autre de ces deux terribles épreuves, je crois que je n'hésiterais pas un instant, bien que le sourd passe, généralement, pour être plus triste que l'aveugle.

» Et pourtant, la surdité m'atteindrait dans ce qui a été pour moi la source des émotions les plus vives et les plus profondes, la musique. Mais de là à ne plus voir ceux qu'on aime, il y a, selon moi, un abîme incommensurable, et cette privation seule me semble suffisante pour trancher la question entre les deux infirmités.

» Joignez à cela que le musicien peut, à un certain degré, jouir de la musique en la lisant, et que cette lecture à laquelle il ne manque que la *sensation du son* pour procurer une impression musicale complète, constitue néanmoins une information tellement nette qu'elle devient une véritable *audition mentale* du chant, de l'harmonie, du rythme, du timbre ; en un mot de tous les éléments de la musique, dont la transmission à l'esprit s'accomplit sans la coopération extérieure de l'oreille. Beethoven, sourd, a écrit des chefs-

d'œuvre; or, pour les écrire, il a bien fallu qu'il les entendît en dedans de soi-même; il va de soi qu'on peut entendre la musique en la lisant. La surdité ne supprime donc pas entièrement la jouissance musicale.

» D'ailleurs, au point de vue de la sensation, tout musicien, au moment où il écrit sa pensée, est exactement dans le même état qu'un sourd ; son intelligence seule perçoit ce qu'il écrit.

» Mais la cécité ! Que de privations elle implique ! Que de sacrifices elle impose ! Ne plus pouvoir se conduire ! Quelle captivité ! Ne plus voir la nature ! Quelles ténèbres ! Être incapable de lire et d'écrire ! Quel silence et quel cachot !

» Par la lecture, le sourd peut vivre en communication constante avec la pensée humaine tout entière, historiens, poètes, philosophes, artistes, etc... L'aveugle dépend de tout et de tous : c'est le mendiant par excellence ; c'est le prisonnier suprême !

» Ah ! certes, plutôt mille fois être sourd qu'aveugle. »

Le 2 avril l'Académie nationale de musique reprenait, avec l'apparat qu'elle réserve d'habitude aux premières représentations, *Sapho*, l'opéra d'Émile Augier et de Gounod. C'est que l'œuvre a été complète-

ment remaniée par les auteurs, augmentée d'un acte, et est devenue un opéra en quatre actes et cinq tableaux.

Le premier et le quatrième acte auxquels on n'a apporté aucun changement, sont incontestablement les meilleurs ; et les vieux habitués de l'Opéra ont entendu avec grande joie ces anciens morceaux qu'ils avaient applaudis en 1851. Le second acte renferme aussi quelques fragments de la première partition, entre autres le ravissant duo de Glycère et de Pythéas :

Va m'attendre, mon maître,
Va clore ta fenètre,
Allume ton trépied.
J'irai, vêtue en rose,
Te voir à la nuit close,
Sur la pointe du pied.

Les morceaux nouveaux ont été jugés un peu inférieurs aux anciens.

Somptueusement montée et ramenée aux proportions de l'immense cadre où elle est représentée, *Sapho* restera certainement au répertoire de notre première scène lyrique.



Parmi les nombreux morceaux détachés que le maître sème avec une fécondité réellement extraordinaire, il faut citer *Les dernières volontés* de Louis Veuillot. Gounod ne pouvait laisser passer une si belle

occasion de manifester une fois de plus son goût pour la poésie mystique.

L'auteur de *Polyeucte* ne se contente pas de gaspiller ainsi son grand talent, il est atteint de la rage du prosélytisme, il est devenu « grand convertisseur ».

Après avoir échoué auprès de Sarah Bernhardt, qui est restée sceptique en religion comme en tout autre chose, il s'est rejeté sur Mlle Nevada, charmante cantatrice américaine que ses parents avaient eu le bon esprit d'élever dans l'ignorance absolue de toute secte religieuse. L'auteur de *Faust*, entre la répétition de *Sapho* à l'Opéra et celle de la reprise de *Mireille* à l'Opéra-Comique, se mit en tête de convertir au catholicisme Mlle Nevada, et il y réussit si bien et si promptement, que la jeune artiste fut baptisée et fit sa première communion en grande pompe. L'archevêque de Paris, qui ne *donne* que dans les grandes circonstances, se chargea d'administrer lui-même la confirmation à la jeune néophyte.

Cette conversion fit grand tapage, ce dont le convertisseur se montra très fier; il n'y a, en vérité, pas de quoi.



Gounod n'est pas seulement un compositeur de premier ordre, c'est aussi un lettré fort estimable ainsi qu'on a pu en juger par les quelques extraits insérés

dans cette étude. Lorsqu'il écrit sur la musique il atteint presque la perfection. Il sait donner à ses écrits une forme admirable, par exemple, sa notice sur Mozart et sur son *Don Juan*. Et quel lecteur! Il faut lui entendre lire ses discours avec cette chaleur communicative qui en font un véritable charmeur.

Mais quand il veut se mêler de philosophie tout change. En octobre 1883, lors de la distribution des prix du grand concours à l'Académie des Beaux-Arts, Gounod présidait la séance. Il prononça à cette occasion un discours tellement amphigourique que tous les auditeurs se regardaient ayant l'air de se demander où le maître voulait en venir. Ce n'est qu'à la fin de son discours que Gounod se décida à expliquer d'une façon plus ou moins claire sa pensée.

S'adressant aux jeunes lauréats des différents concours artistiques, de l'année, il les a engagés à ne pas tomber dans cette étrange et funeste méprise de confondre l'*Existence* avec la *Vie* (?).

« C'est pourquoi, a-t-il dit, tenez-vous en garde contre ce mouvement fiévreux, inquiet, desséchant, qui tend à substituer l'empire malsain de la « sensation » à l'empire salutaire du « sentiment ». C'est le règne de la sensation qui fait les hommes blasés, et qui mène, par la décrépitude des individus, à la décadence des peuples.

» On ne meurt que d'avoir préféré l'existence à la vie.

» Et puis, ne courez pas après la gloire ; c'est une

vieille coquette ; elle n'a pas d'amour, elle n'a que de l'amour-propre et ne fait que des rivaux qui se jalousent, au lieu de faire, comme la vérité, des émules qui s'aiment... »

Quelques amis intimes, mais trop zélés, tels que Jules Simon et Ernest Legouvé proposèrent un jour à leurs collègues de l'Académie française la candidature de Gounod. Cette proposition fut accueilli par un silence tellement significatif que personne n'osa la renouveler.

Et de fait, qu'est-ce que l'auteur de *Faust* irait faire à l'Académie française ? N'occupe-t-il pas déjà une des premières places à l'Institut comme membre de l'Académie des Beaux-Arts. Cela doit lui suffire.



Gounod habite, en famille, avec Mme Zimmermann et ses filles, ce magnifique hôtel du boulevard Malesherbes, construit par son beau-frère, le fameux architecte Pigny, à qui l'on doit la plupart des splendides constructions du nouveau quartier Monceau.

Dès les premiers jours de l'été, tout le monde s'en va à Montretout dans la belle propriété de Mme Zimmermann.

Là, tout au fond d'un parc superbe, dans un châlet entouré de grands arbres et de fleurs, vit notre grand musicien entre sa femme et sa fille. Il fait chaque jour

sa partie de dominos avec Mme Gounod, mais, instinctivement lorsqu'il entend marcher dans le parc, l'artiste jette de côté et d'autres des regards inquiets. comme s'il redoutait à chaque instant une nouvelle frasque de sa terrible ennemie d'outre-Manche!

Lors de l'invasion prussienne Gounod, voulant sauver du désastre cette propriété de Montretout qu'il aime tant, eut une inspiration qui prouve bien la naïveté du grand artiste et les illusions qu'il se faisait sur nos sauvages envahisseurs.

Après avoir fait évacuer la maison, il avait fait clouer sur la façade une gigantesque bande de toile, semblable à celles des magasins de nouveautés en liquidation, avec ces mots :

ICI EST LA DEMEURE DE CHARLES GOUNOD
L'AUTEUR DE FAUST

Les compatriotes de Gœthe, ces grossiers Allemands qui se prétendent lettrés, s'empressèrent de brûler le château.

L'auteur de *Faust*, a dû être cruellement désillusionné!



Gounod paraît beaucoup plus jeune qu'il n'est en réalité, surtout quand sa tête est couverte — et elle l'est presque toujours — l'œil est vif, la parole vibrante et l'expression de la figure très animée. Mais quand,

dans le feu de la conversation, il enlève sa calotte ou son chapeau, sa calvitie très prononcée le fait paraître immédiatement plus vieux de vingt ans ; cela ressemble à une des transformations du docteur Faust.

Quand on a entendu chanter Gounod on se souvient toujours de l'émotion qu'on a ressentie ; le compositeur a une voix admirable et chante avec un art inimitable sa musique, et parfois, celle des autres.



EUGÈNE LABICHE



Le portrait que nous allons esquisser est celui d'un homme auquel la fortune n'a cessé de prodiguer ses faveurs; la vie n'a eu pour lui que des caresses.

Eugène Labiche, né de parents riches, qui l'ado-

raient, connut dès l'enfance ce bonheur tranquille qui ne l'a jamais abandonné. Tout a réussi au gré de ses désirs, ainsi qu'on va le voir par le récit succinct de son existence.



EUGÈNE-MARIN LABICHE naquit à Paris le 5 mai 1815. Il fit ses études au collège Bourbon, aujourd'hui lycée Condorcet.

Comptant sur sa prodigieuse mémoire, l'écolier fort gâté du reste par ses parents, en prenait tout à son aise, ce qui ne l'empêcha pas de passer brillamment son examen de bachelier ; il avait appris par cœur tout le *Manuel du baccalauréat ès lettres!* Il entra à l'École de droit et devint licencié malgré l'indifférence absolue qu'il témoigna toujours pour les *Pandectes* et les *Institutes*.

Au sortir du collège, il fit, en compagnie de trois amis, un voyage en Suisse, en Italie et en Sicile, presque toujours à pied, par étapes, comme on faisait en ce temps-là.

Chaque soir, en arrivant au gîte, quelles qu'eussent été les fatigues de la journée, Labiche écrivait minutieusement le compte rendu de ses impressions sur de petits cahiers que Nadar, son ami intime, a recopiés sur un gros registre avec des illustrations.

On trouve dans ces notes, remarquablement pitto-

resques et pleines d'observation, les lignes que voici, datées de Naples :

« J'avais déjà plus d'une fois pu constater qu'il est bon de compter deux fois son argent avec les changeurs de ce pays.

« Ce matin, j'ai été convertir en monnaie au cours les cinq cents francs que mon père m'a envoyés.

« Le banquier, qui demeure dans une petite maison, au premier étage, a été fort aimable et m'a donné d'excellents conseils pour ce pays, vu mon âge.

« J'ai pris congé de lui en le remerciant, et, tout en descendant l'escalier, j'ai compté mon argent : — il m'avait gardé cinquante francs de plus que le change convenu.

« Je remonte immédiatement et frappe à la porte, qui s'ouvre :

« — Monsieur, vous m'avez donné cinquante francs de moins !

« — Tiens ! — dit l'homme, plus gracieux et plus souriant que jamais, — vous vous en êtes aperçu ?... »



Dès 1835, Labiche envoyait des articles aux petits journaux, tels que *l'Essor*, *le Chérubin*, *la Revue de France* et *la Gazette des Théâtres*.

C'est aussi vers cette époque qu'il écrivit son premier livre, intitulé : *la Clef des champs*. Mais qui ose-

rait éditer un volume de cet inconnu âgé de moins de vingt ans? Avec sa chance habituelle, Labiche sut dénicher du premier coup le merle blanc, — un éditeur intelligent qui aimait les jeunes et publiait leurs livres. Gabriel Roux n'hésita pas, en effet, à se charger de l'édition de ce volume devenu depuis longtemps introuvable.

Labiche fit sa première pièce en collaboration avec Marc-Michel et Lefranc ; elle est intitulée : *Monsieur de Coyllin, ou l'Homme infiniment poli.* Cette pièce fut jouée sans trop de succès au Palais-Royal ; elle servit de premier début à Grassot.

Labiche avait trouvé sa voie.

On doit à ce fécond et spirituel vaudevilliste, qui tient une place à part dans le théâtre contemporain, près de deux cents pièces.

Le premier, il osa faire représenter des vaudevilles sans couplets.

Parmi les comédies, opéras-comiques, vaudevilles, citons un peu au hasard les pièces suivantes, que tout le monde connaît et que beaucoup ont applaudies sans s'inquiéter du nom de l'auteur :

Frisette, — *Madame Larifla*, — *Embrassons-nous, Folleville*, — *Un garçon de chez Véry*, — *Un chapeau de paille d'Italie*, cette fantaisie épique qui fit la réputation de Ravel, — *Un Monsieur qui prend la mouche*, — *Le Misanthrope et l'Auvergnat*, — *Edgar et sa bonne*, — *Deux profonds scélérats*, — *L'Affaire de la rue de Lourcine*, — *Les Petites*

Mains, — Les Deux timides, — Le Voyage de Monsieur Perrichon, une des meilleures pièces du théâtre contemporain. Faite en collaboration avec Édouard Martin, cette très amusante comédie fut jouée d'abord au Gymnase, en 1860; elle fait aujourd'hui partie du répertoire de l'Odéon, où elle a été reprise avec un succès encore plus vif peut-être que lors de sa première apparition.

Les Vivacités du Capitaine Tic, — La Poudre aux yeux, — Les Petits oiseaux, — Les Trente-sept sous de M. Montaudoin, — Célimare le bien-aimé, — La Cagnotte, — Le voyage en Chine, opéra-comique, — *La Grammaire, — La Main leste, — Le Corricolo*, opéra-comique, — *Le Cachemire X. B. T. — Le Plus heureux des trois*, un chef-d'œuvre du genre, écrit en collaboration avec Gondinet.

Un Mouton à l'entresol, — Les Trente millions de Gladiator, — Le Prix Martin, comédie, en collaboration avec Émile Augier.

Dans cette liste déjà si longue et pourtant bien incomplète, j'ai omis à dessein les pièces réactionnaires que Labiche fit représenter de 1848 à 1850 et qui ne sont certes pas ses meilleures.

Labiche a eu des collaborateurs pour la plupart de ses pièces; les principaux sont Delacour, Édouard Martin, Marc-Michel, Lefranc, Dumanoir, Clairville et Gondinet.

Labiche écrit presque toujours les pièces en entier,

et ses collaborateurs servent plutôt à l'exciter par la contradiction qu'à lui donner des idées.

Pour avoir une réputation de profondeur, il ne lui a manqué qu'un peu de pédantisme, et qu'un peu d'amertume pour être un profond moraliste.

Labiche a fait jouer à la Comédie-Française une seule grande pièce: *Moi* (1864), et un charmant petit acte en collaboration avec M. Legouvé : *La Cigale chez les fourmis*. *Moi* obtint un assez joli succès ; mais comme on sentait que le joyeux auteur avait mis une sourdine à sa fantaisie et refréné les élans de sa bonne humeur habituelle ! Il y a dans cette pièce une scène tracée de main de maître : celle où une nièce, pour empêcher son oncle d'épouser une jeune fille, lui raconte les souffrances qu'elle a éprouvées pour s'être mariée avec un vieillard. « Et lui ? interroge l'égoïste. — Lui ? il a été très heureux. — Eh bien ! alors ? »

C'est admirable d'observation.

Quoi qu'il en soit, Labiche ne voulut pas renouveler l'expérience ; l'attitude guindée des artistes de la Comédie-Française ne pouvait lui convenir, et il retourna vite à ses théâtres favoris.



Calmann-Lévy a édité les *Œuvres complètes* d'Eugène Labiche. L'histoire de cette publication est curieuse :

Émile Augier, qui était allé passer quelques jours à la campagne chez Labiche pour écrire avec sa collaboration *Le Prix Martin*, lui dit un jour :

— Je veux avoir votre théâtre ; où le trouve-t-on ?

— Nulle part, répond Labiche. Mes pièces ont été imprimées chez trente-six libraires en trente-six formats différents.

— Faites vos œuvres complètes, alors.

— Vous vous moquez de moi, et vous ne seriez pas le seul si je vous écoutais. Est-ce que ces farces-là sont des œuvres ? Si je faisais mine de les prendre au sérieux, la grammaire et la syntaxe m'intenteraient un procès en dommages-intérêts pour viol !

— Vous les chiffonnez quelquefois, j'en conviens, mais toujours si drôlement qu'elles ne peuvent pas vous en garder rancune. D'ailleurs c'est le droit du maître, et vous êtes un maître.

— Pas un mot de plus !... Sortez, monsieur !

Augier ne sortit pas. Il travailla avec Labiche jusqu'à son départ, et, au moment des adieux à une dernière objurgation :

— J'y consens, répondit-il de guerre lasse, mais à la condition que vous me présenterez au lecteur et que vous assumerez sur votre tête la moitié de son indignation.

Voilà comment Augier écrivit une préface pour les œuvres de Labiche, après avoir refusé à son éditeur

d'en écrire une pour les siennes, donnant ainsi à son ami une preuve irrécusable de son admiration.

Voici le procédé employé par Eugène Labiche pour *faire une pièce de théâtre.* C'est à la portée de tout le monde !

« Je prends, dit-il, une main de papier blanc, du papier de fil — je ne trouve rien sur un autre — et j'écris sur la première page :

PLAN

« J'entends par plan la succession développée, scène par scène, de toute la pièce, depuis son commencement jusqu'à sa fin.

« Tant qu'on n'a pas la fin de sa pièce, on n'en a ni le commencement ni le milieu. Ce travail est évidemment le plus laborieux ; c'est la création, l'accouchement.

« Une fois mon plan fini, je le reprends et je demande à chaque scène à quoi elle sert, si elle prépare ou développe un caractère, une situation, enfin si elle fait marcher l'action. Une pièce est une bête à mille pattes qui doit toujours être en route. Si elle se ralentit, le public bâille ; si elle s'arrête, il siffle.

« Pour faire une pièce gaie, il faut avoir un bon estomac.

« La gaieté est dans l'estomac. »

Je n'entreprendrai pas de citer quelques-uns des mots jetés à profusion dans son œuvre, mais je vous raconterai une amusante anecdote :

Dans une de ses pièces où un chapeau jouait un rôle important, Labiche, à qui le nom du chapelier n'était pas indifférent, avait mis celui de son fournisseur. Il avait invité l'honorable commerçant à la première représentation ; mais il avait compté sans son collaborateur qui, de son côté, avait invité son propre chapelier et avait changé le nom inscrit par Labiche. Le soir de la première, chacun des deux chapeliers, bien assis aux fauteuils d'orchestre, attendait la fameuse scène où, pour reconnaître le propriétaire du chapeau perdu, on prononçait le nom de sa maison. Labiche, le collaborateur, les deux négociants entendirent un troisième nom... celui du chapelier de l'acteur !...



Eugène Labiche a la passion de l'agriculture. Avec sa taille athlétique (il a près de six pieds) et ses vêtements amples et commodes, il représente admirablement le *gentleman-farmer*. En 1853, il a acheté en Sologne une propriété de 900 hectares qu'il exploite lui-même, défrichant des landes, plantant des bois,

construisant des fermes ; il gouverne toute une population de métayers et de serviteurs.

Tout en s'occupant de ses récoltes, le malin vaudevilliste fait poser devant lui ses voisins, propriétaires et paysans ; il a trouvé là les meilleurs types de ses pièces.

Mais Eugène Labiche n'est pas seulement un auteur dramatique de premier ordre, c'est aussi un bon citoyen et un noble cœur.

En 1870, après Sedan, quand l'invasion allemande commença, il quitta Paris, non pas, comme beaucoup d'autres, pour se mettre à l'abri en province ou à l'étranger, mais pour aller s'installer bravement dans la commune de Sologne dont il était maire. Il envoya sa femme et son fils dans un département du Midi, et là, tout seul, il attendit les ennemis. L'attente ne fut pas longue : un jour, arrive un officier prussien, suivi d'un détachement de cavalerie, et, le pistolet au poing, il demande le maire :

— Y a-t-il des francs-tireurs ici, monsieur le maire?

— Je n'en sais rien, monsieur.

— Eh bien, sachez que, s'il s'en présente, et si vous ne les renvoyez pas, vous serez fusillé, et que je brûlerai le village.

— Comment voulez-vous que je les renvoie? Je n'ai pas d'armes, et si j'en avais, je ne m'en servirais certes pas contre eux.

— Soit, lui dit l'officier prussien en se rapprochant

de lui et avec un air de confidence, mais vous pourriez me faire avertir quand ils viendront.

— Vous faire avertir, comment?

— C'est bien simple, dit le Prussien d'un air fin et à voix basse: *Envoyez-moi un villageois.*

— Monsieur l'officier, répondit Labiche, je ne sais pas comment cela s'appelle en allemand; mais en français, quand un homme en livre un autre, nous appelons cela un espion! Or, vous pouvez me faire fusiller si vous voulez, mais quant à me faire faire ce vilain métier-là, jamais! jamais! jamais!

L'officier devint tout rouge, et Labiche, voyant son trouble, ajouta :

— Voyons, monsieur l'officier, si quelqu'un vous faisait une proposition pareille, l'accepteriez-vous? Non; eh bien! pourquoi me proposez-vous de faire ce que vous ne feriez pas?

L'officier garda un moment le silence, et lui dit :

— Vous êtes un brave homme de Français.

— Il y en a beaucoup comme ça, monsieur l'officier.

— A la bonne heure; mais cela n'empêche pas que, s'il vient des francs-tireurs, je n'en serai pas moins obligé de faire brûler le village!...

Et il partit. Les jours suivants vinrent d'autres détachements, demandant de l'argent et des provisions. Labiche lutta énergiquement, et mettant au service de son énergie de citoyen ses ressources d'auteur dramatique, il leur disputa, au péril de sa vie, le blé grain

à grain et l'argent sou à sou. Enfin, un jour, arrivent des francs-tireurs, qui traversent le village, et le lendemain Labiche est mandé à la ville voisine. Tout le monde le regarde comme perdu; il part bravement, résolu à se défendre le mieux qu'il pourra; on le conduit sous escorte jusque devant l'officier qui commandait la ville. Quel est son étonnement! Il se trouve en face du premier capitaine qui était venu chez lui; il se dit : « Ah ! il tient sa promesse ! mon affaire est claire. »

— Monsieur, lui dit l'officier, je n'ai pas voulu passer si près de vous sans vous serrer la main, car vous êtes un brave homme et *une bonne maire.*

Ce dénouement, aussi inattendu que ceux que trouve Labiche d'ordinaire dans ses pièces, lui parut excellent.

Mais tout n'était pas fini. L'armistice conclu, les Prussiens réclamèrent de la commune dont Labiche était maire une somme de dix mille francs, pour sa part dans la contribution du département. Mais si Labiche est un homme de courage et d'esprit, c'est en même temps un homme pratique; il étudia la convention, et découvrit que sa commune était située sur un terrain neutre, c'est-à-dire, entre deux fractions du département qui devaient payer, mais que, quant à elle, elle ne rentrait pas géographiquement dans la convention. Il fit valoir son droit, il batailla, il obtint gain de cause et il sauva ainsi l'argent de sa commune.

comme il avait conservé les propriétés et la vie de ses habitants.



Si Labiche aime l'agriculture il déteste la musique ainsi que son ami Augier.

Un soir, à la fin d'un concert, on lui présente un pianiste de talent. Ne voulant pas lui être par trop désagréable, Labiche ne trouva rien de mieux que de lui dire en lui frappant sur l'épaule :

« Petit tapageur! »



La prose d'Eugène Labiche appartient à tout le monde et nous ne croyons pas être indiscret en reproduisant le passage suivant, extrait d'une lettre qu'il adressait jadis à l'un de ses amis :

.....Enfin on me raconte une horrible histoire de paysans que je vous envoie comme elle m'est donnée.

Je suis en Sologne, fort occupé à faire sécher mes foins que le bon Dieu (j'y crois quand même), prend plaisir à arroser tous les deux jours.

Bonne santé et amitiés.

Eugène LABICHE.

Voici l'histoire en question, on verra que c'est un véritable bijou :

Un vieux paysan perd sa femme ; selon la coutume de la campagne, il se dépouille de ses biens et les partage entre ses quatre garçons, à la condition qu'il vivra et sera nourri chez chacun d'eux trois mois par an.

Le premier trimestre se passe assez bien. A peine est-il écoulé que Jacques, sans perdre une minute, conduit le vieux chez le frère, dont c'est le tour. Celui-ci les reçoit assez froidement et dit :

— Eh bien! où est le drap?

— Quel drap?

— Dame, il peut mourir, cet homme, il faut bien un drap pour le mettre dedans. Je n'ai pas envie de le payer tout seul. On discute la question devant le père ; finalement les quatre fils se cotisent, on achète le drap.

Et à chaque déménagement, le pauvre homme est obligé d'apporter son drap sous son bras ; c'est aussi gai pour lui que s'il promenait son cercueil.

Labiche s'est démis volontairement de ses fonctions de maire ; il se contente d'être simple conseiller municipal. Il a été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1861 et officier en 1870.

Depuis quelques années, le joyeux vaudevilliste a renoncé au théâtre ; le Palais-Royal surtout fait là une grande perte, car il n'a pu remplacer celui qui

depuis tant d'années lui apportait la vogue. Malheureusement, la résolution d'Eugène Labiche semble irrévocable, d'après l'autographe que le maître m'adressait en 1880.

« L'auteur dramatique doit se retirer du théâtre trop tôt, afin de ne pas se retirer trop tard. »

A l'encontre de ce qui se passe habituellement en pareil cas, Labiche tient parole.

Sa propriété de Sologne y gagnera peut-être, mais le théâtre contemporain perd certainement un de ses auteurs les plus aimés et les plus applaudis.



Bien décidé à prendre sa retraite, Labiche sentit un beau matin germer dans sa cervelle le désir d'entrer à l'Académie française, tout comme son ami Émile Augier; lui, le fantaisiste par excellence, le joyeux faiseur de vaudevilles, jadis le fournisseur attitré des plus désopilantes folies du Palais-Royal, des Variétés et du Vaudeville, le Labiche du rire perpétuel dont le style n'a absolument rien d'académique, — puisqu'on entend par là le style lourd, pédantesque et ennuyeux.

Peut-être s'est-il dit que sa bonne humeur et sa communicative gaieté allaient ranimer un peu cette assemblée morose, si médiocrement composée à cette heure.

Et pourquoi pas?

Toujours est-il qu'un fauteuil étant devenu vacant par suite du décès de M. de Sacy, Eugène Labiche se mit bravement en route et alla faire aux trente-six immortels survivants les visites que fait d'ordinaire tout candidat.

Comment! disaient les esprits grincheux, Labiche veut succéder à M. de Sacy, à ce fin lettré, à cet admirateur du grand siècle et du grand style! Or, voici un souvenir tout à fait piquant et une réponse inattendue :

Un soir, E. Legouvé, qui songeait peut-être déjà à lancer la candidature de Labiche, donne un dîner dans cette salle à manger de la rue Saint-Marc, où tant d'illustres ont passé, et il place tout justement Labiche à côté de M. de Sacy.

— Je vous mets, mon cher ami, à la gauche du *Misanthrope.*

M. de Sacy était stupéfait.

— Du *Misanthrope et* l'*Auvergnat.*

— Plus Auvergnat que Misanthrope, pourtant, fit Labiche.

On se mit à causer. On parla de théâtre; on parla de Voltaire, — Labiche l'aime comme M. de Sacy aimait Mme de Sévigné.

Après le dessert, M. de Sacy s'approche de M. Legouvé et lui dit ;

— Mais il est charmant, votre Labiche! Mais il a

de l'esprit jusqu'aux ongles, et ce qu'il a de plus charmant, c'est que son esprit n'a pas d'ongles !

— Alors, s'il se présentait à l'Académie, vous lui donneriez votre voix ?

— Je vous le promets.

Le pauvre M. de Sacy a fait mieux que de lui donner sa voix, il lui a donné sa place ! Labiche a, en effet, été nommé membre de l'Académie le jeudi 26 février 1880, au premier tour de scrutin.

Son succès ne troubla point sa gaieté :

— C'est étonnant, disait-il quelques jours après sa nomination, le nombre d'invitations à dîner que je reçois depuis que je suis académicien.

Et il ajoutait de sa voix la plus douce :

— Je ne savais pas qu'on était nourri...

Le 25 novembre suivant il faisait son entrée officielle à l'Institut, où il était reçu par M. John Lemoine. Bien rarement, surtout à l'Académie, on a assisté à une pareille fête de l'esprit.

Le discours du récipiendaire a donné un éclatant démenti au mot si méchant mais si souvent justifié d'Alfred de Musset :

Nu comme le discours d'un académicien !



Ne pouvant donner ici l'analyse de ce discours, nous offrons à nos lecteurs le texte *in extenso* de la

spirituelle allocution prononcée par Labiche en janvier 1881, au banquet des anciens élèves du lycée Condorcet. On lira avec plaisir cette étincelante fantaisie :

« Mes chers camarades,

J'ai longtemps résisté au plaisir de présider notre banquet.

C'était un peu par modestie et, dois-je vous l'avouer? un peu aussi par gourmandise. J'ai toujours considéré comme une souffrance l'honneur de prononcer un discours après dîner. L'orateur dîne mal. Il est préoccupé, inquiet. A chaque nouveau service, sa figure s'assombrit. Il voit s'approcher son heure, et quand le champagne éclate, sa tristesse s'épanouit. Quant à moi, j'en suis honteux, mais j'ai bien dîné, et cela pour deux raisons : la première, c'est que je comptais sur votre bienveillance; la seconde, c'est que j'avais mon petit papier dans ma poche et que, n'ayant rien à improviser, j'étais certain de ne pas rester court.

Je ne suis pas l'homme des discours. Cependant j'ai eu le redoutable honneur d'en prononcer un, il y a deux mois, dans un costume solennel et avec une épée au côté. Cette épée m'intimidait fort. N'étant pas militaire, j'avais sans doute peur de me blesser. Et puis, c'était mon début, mon premier discours dans le monde. J'ai pensé que je vous devais le second, à vous, mes camarades, mes amis.

Il sera sans cérémonie, si vous le voulez bien. Chacun a sa note. Plus notre association avance en âge, plus la tâche de vos présidents devient difficile.

Il faut bien le dire, depuis vingt-deux ans nous

nous chantons toujours le même morceau. Nous célébrons la supériorité incontestable de notre collège sur les autres. Il est vrai que les autres exécutent les mêmes variations sur le même piano.

Mais à la longue les mélodies s'épuisent, et quand je jette les yeux sur la liste des grands virtuoses qui m'ont précédé, je suis un peu effrayé de me voir à cette place.

Il est bon quelquefois de faire son bilan et de compter ses richesses.

Nous pouvons être fiers des nôtres.

Nous avons eu pour présidents des ministres, ce n'est pas très rare, un maréchal de France, des ambassadeurs, des députés, des sénateurs, les plus hautes notabilités de la magistrature, du barreau, du commerce et de l'industrie. Nous avons eu des professeurs éminents et beaucoup d'académiciens.

Parmi ces derniers, il en est un dont je voudrais bien effaroucher un peu la modestie. C'est notre camarade Legouvé.

Mais, chaque fois que je veux parler de lui, ce diable d'homme se trouve à côté de moi. Je ne m'en plains pas, mais il me gêne.

A l'Académie, il était mon parrain ; ici le voilà mon assesseur. Il faut pourtant que je me satisfasse.

Ma foi ! nous allons faire comme s'il n'était pas là. Il est sorti, c'est convenu. Profitons-en pour en dire beaucoup de mal. Il a d'abord un grand défaut que je dois vous signaler. Il aime les femmes !... entendons-nous ; il aime l'honnêteté dans la femme. Personne plus que lui n'a glorifié nos mères, nos épouses et nos sœurs.

Vous souvenez-vous de ce toast charmant qu'il porta.

un jour, aux mères de notre lycée; à ces saintes et vaillantes femmes qui se vouent sans réserve à l'éducation de leurs enfants? Il nous en montre une qui apprend le grec en cachette afin de pouvoir l'apprendre à son fils. On la voit se levant, en plein hiver, à six heures du matin. Elle allume elle-même sa petite lampe — il est trop tôt pour les domestiques — elle prépare sans bruit le déjeuner de son enfant qui dort et qu'elle ne réveillera qu'au dernier moment. Et, pendant qu'il mange, elle lui lit ses leçons à haute voix pour les graver dans sa mémoire. Puis elle le conduit au collège, elle va l'y rechercher ; elle fait ce trajet quatre fois par jour, sous la pluie, sous la neige, par tous les temps. Enfin c'est une mère, une vraie mère?

Mais remarquez que, dans ce tableau, il n'est pas question du papa? il le laisse chaudement enfoui sous ses couvertures, d'où il ne sortira sans doute que pour déjeuner copieusement.

Cher Legouvé, tout pour la femme! C'est une devise héréditaire.

Je me souviens qu'un jour nous faisions une pièce dans laquelle se trouvaient naturellement un mari et sa femme.

Il m'écrivit : « Caressez le mari, je caresserai la femme. » Je réclamai!... inutilement.

Dans son théâtre, dans ses livres, c'est toujours la femme qui tient le grand rôle. Mais il nous diminue avec tant de grâce, avec tant de charme et de persuasion! Il nous démontre si gentiment notre infériorité, que, la galanterie aidant, nous sommes presque tentés de l'en remercier.

A la façon dont il s'est épris de notre association, substantif féminin, il est évident qu'il l'a prise pour

une femme, et pour mieux s'en assurer, il l'a épousée légitimement et cordialement.

C'est lui qui a présidé notre premier banquet en 1859 et prononcé notre premier discours. Et depuis, sans craindre de mal dîner, il s'est assis trois fois dans ce fauteuil, et nous trouvons que ce n'est pas assez; car, vous le connaissez, ce maître diseur, ce charmeur, qui n'a qu'un tort à mes yeux, c'est de décourager quelques-uns de ceux qui lui succèdent.

J'arrête ici mon éreintement. Nous pouvons faire rentrer Legouvé. Mais je voudrais bien faire sortir à son tour l'élève Guillaume Guizot; j'ai aussi des choses désagréables à lui dire.

Regardez-le, il n'est pas très gras, ni très rosé. Il n'est pas taillé en colosse, on le croirait presque souffrant.

Mais qu'une question intéressant notre association se présente, il se lève, il se dresse, c'est un ressort. S'il faut parler, il parle, et très bien. S'il faut agir, il agit. S'il y a une récompense, un encouragement à donner, il le donne; une misère à soulager, il y court. Il est tout à la fois le Père, la Mère et le Saint-Esprit de notre association.

Eh bien! sous cet érudit, sous ce grave professeur du Collège de France, il y a un homme gai, un rieur... je l'ai étudié... Ce n'est pas sa faute, il est de notre collège; de ce collège si parisien, si vivant, si joyeux, qu'on pourrait l'appeler : le Conservatoire de la gaieté. Car tout est gai dans cette maison. Les murs sont blancs, le concierge ouvre la porte en souriant, le surveillant des études, notre camarade, nous accueille avec une courtoisie charmante, nos professeurs sont tous gens du monde, du meilleur monde et du meilleur esprit.

Quant à notre proviseur, il est bien aussi de la maison. Il nous a quittés un moment pour aller coloniser sur la rive gauche, mais il nous est revenu bientôt en nous rapportant toutes les qualités qu'il avait puisées chez nous : sa bonne grâce aimable, son enjouement tempéré par le devoir et son esprit de bon aloi.

Vous rappelez-vous ce discours plein de bonhomie et de malice courtoise qu'il prononça, il y a peu de temps, pour défendre le vers latin que Legouvé avait eu la hardiesse d'égratigner un peu ? Cet audacieux nous avait dit : « A quoi bon le vers latin ? J'ai été ce qu'on appelle bon élève, et je n'ai jamais pu en faire plus de quatorze, et comme ils étaient mauvais ! »

Notre proviseur lui répliqua avec une sévérité paternelle : « Vous vous calomniez, monsieur, vous en avez fait plus de quatorze — j'en suis sûr — et, ils n'étaient pas aussi mauvais que vous voulez bien le dire. » Et pour le prouver, il voulut le condamner à nous les réciter ici, en plein banquet.

Malheureusement Legouvé ne put les retrouver, et, il n'était pas homme à les refaire.

Le vers latin a succombé. Est-ce un bien ? Est-ce un mal ? Il ne m'appartient pas de trancher la question.

Quant à moi, je n'ai qu'un reproche à lui adresser, c'est d'avoir engendré ces féroces amateurs de citations qui ne savent pas se contenir, qui ne peuvent voir un paysan arracher des pommes de terre sans s'écrier :

O fortunatos nimium.....

C'est agaçant ! ils ne respectent même pas les femmes. Il y a des enragés qui, au beau milieu d'un salon déposent galamment des vers de Virgile sur le sein des dames. Ce n'est vraiment pas leur place.

D'ailleurs citer du latin ne prouve pas qu'on soit très fort latiniste.

J'ai connu, dans ma jeunesse, un marchand de drap qui avait fait de petites études ; du plus loin qu'il m'apercevait, il courait à moi, me prenait l'oreille et me disait : *Teneo lupum auribus*. Il ne savait que cela, ce brave homme, et il accrochait sa citation aux oreilles de tous ses amis.

Je ne veux pas toucher à l'arche sainte, et je dirai à nos jeunes camarades, à nos jeunes amis : Lisez des vers latins, car ils sont beaux, apprenez-en beaucoup, mais ne les sortez pas.

Ce qu'il vous faut promener dans le monde, c'est notre gaieté, cette gaieté qui est de vieille race française, et qu'aucun peuple ne possède. Entretenez avec amour ce feu national. Riez ! amusez-vous le plus que vous... mais je crois que mon fils est ici... amusez-vous sagement ! prenez pour devise : Honnêtement et gaiement, et buvons ensemble à la gaieté traditionnelle de notre collège :

A la gaieté des honnêtes gens !



Ce fils, dont Labiche craignait d'effaroucher la pudeur, se mariait un an plus tard, le 15 février 1882, avec Mlle Madeleine Flandin, fille d'un ancien député du Calvados.

Le 15 janvier 1883, le rêve du charmant académicien était réalisé; il devenait grand-père d'un gros garçon.

« J'espère, disait le jour de la naissance du bébé, l'heureux Labiche, que mon petit-fils sera un homme d'esprit, mais j'ai beau lui dire les choses les plus drôles, il ne sourit seulement pas! »

Et un journaliste d'ajouter :

« C'est peut-être pour son grand-père un confrère de l'avenir. En tous cas, il a fait preuve d'esprit en choisissant un grand-père comme celui-là. »

Puisque nous écrivons une *histoire anecdotique*, nous pouvons bien nous permettre de rire un brin. C'est ce qui nous autorise à reproduire ici une lettre adressée à Labiche à propos de la naissance de son premier petit-fils. Cette lettre est attribuée à Christian — on ne prête qu'aux riches — le célèbre faiseur de calembours :

A MONSIEUR EUGÈNE LABICHE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Très cher maître,

J'ai appris avec un très vif plaisir qu'après avoir été, comme moi, un grand maire, vous voilà devenu grand-père.

J'en suis très heureux, votre fils aussi, sans doute, en est heureux, mais c'est certainement vous qui êtes *le plus heureux des trois.*

J'ai voulu vous féliciter tout de suite, car je ne suis pas *un homme qui manque le coche. Embrassons-nous, Folleville!*

Cela dit, permettez-moi d'ajouter quelques conseils à mes félicitations.

Vous êtes, votre fils et vous, *deux papas très bien,* mais — *doit-on le dire?* — le choix d'une nourrice me paraît plus important encore que le *choix d'un gendre.*

Le *point de mire,* pour *moi,* c'est une fille solide, une gaillarde, qui ne jette pas la *poudre aux yeux* comme ces nounous de luxe que les dames du monde promènent dans leurs voitures. J'en connais une superbe, à Marseille, où il fait en ce moment *vingt-neuf degrés à l'ombre.* C'est la *perle de la Cannebière.*

Faites le *petit Voyage* — ce n'est pas loin comme un *voyage en Chine.* Causez avec le mari qui est le *fils au brigadier* de son village. Promettez-lui pour l'amadouer une *pièce de Chambertin* que vous ferez venir d'Argenteuil, et quant à la femme, dites-lui ceci :

— *Si jamais je te pince un pied dans le crime,* je te secourai aux *petits oiseaux.*

J'ajouterai quelques avis sur l'éducation du jeune homme.

Vous lui apprendrez la *Grammaire* et j'espère qu'il travaillera assez pour que vous deveniez le *Papa du prix d'honneur,* ce qui vaut mieux que celui d'*un premier prix de piano.*

Mais l'instruction ne suffit pas, c'est le caractère qui est tout.

Si votre petit-fils vous ressemble, il sera pareil à *M. de Coyllin, l'homme infiniment poli,* mais aussi sera-t-il entouré de tentations de toutes sortes. Ce sera *un jeune homme pressé* de connaître les sensations de l'amour, et la femme voilà l'*Ennemie.* J'ai — pour

ce qui me concerne — la *mémoire d'Hortense, une femme qui perd ses jarretières* et qui m'a trompé avec *un garçon de chez Véry.*

Tous les jours ce sont des dépenses nouvelles.

Tantôt c'est un *Chapeau de paille d'Italie,* puis le *Cachemire*; bref, eût-on les *trente millions de Gladiator...* la *Cagnotte* est bien vite épuisée.

Voilà ce que j'ai à vous dire, mon cher maître. Embrassez le *Chérubin* pour moi et croyez-moi, bien respectueusement votre serviteur.

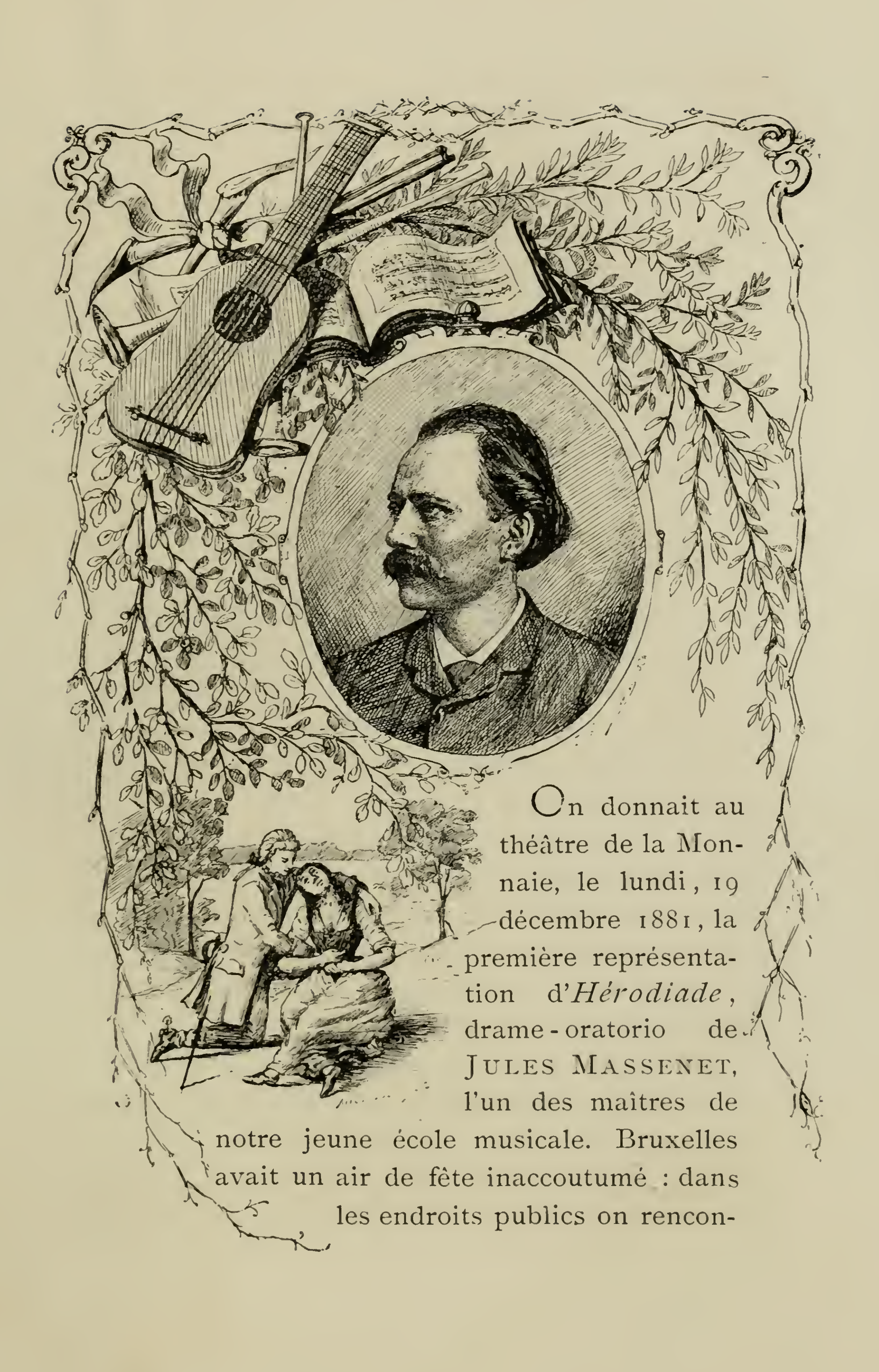


N'avais-je pas raison, en commençant cette biographie de dire qu'Eugène Labiche est réellement un homme heureux pour qui la vie n'a eu que des caresses?





JULES MASSENET



On donnait au théâtre de la Monnaie, le lundi, 19 décembre 1881, la première représentation d'*Hérodiade*, drame-oratorio de Jules Massenet, l'un des maîtres de notre jeune école musicale. Bruxelles avait un air de fête inaccoutumé : dans les endroits publics on rencon-

trait une foule de journalistes français et étrangers venus pour assister à cette solennité.

Les journalistes belges, tout en faisant le plus cordial accueil à leurs confrères parisiens, ne pouvaient cependant s'empêcher de leur demander avec une pointe d'ironie : « Si vous désiriez si fort entendre *Hérodiade,* pourquoi n'avez-vous pas exigé qu'on la jouât chez vous? »

C'eût été bien plus simple, en effet, que d'aller si loin faire bien des mécontents : beaucoup de Bruxellois désireux d'assister à cette première, ont dû se priver de ce plaisir, parce que la représentation d'*Hérodiade* étant donnée abonnement courant, suivant l'usage adopté là-bas, et les directeurs de la Monnaie ayant offert avec une grande libéralité des entrées aux critiques étrangers, bien peu de places restaient à la disposition du public payant.

« Si l'on n'a pas joué *Hérodiade* chez nous, auraient pu répondre nos compatriotes, c'est que *nous n'avons pas de théâtres lyriques!* et encore moins de directeurs disposés à risquer leur argent sur une œuvre comme celle de Massenet. C'est pénible à dire, mais c'est comme cela! »

Hélas! oui, c'est comme cela! (1)

L'Académie nationale de musique, élevée à si grands

(1) Les choses sont toujours dans le même état, car je ne compte pas comme sérieuse la tentative de M. Lagréné à l'ancien théâtre du Château-d'Eau. Malgré une subvention de trois cent mille

frais par l'architecte Garnier, n'est qu'une grande boîte à musique dorée qui ne joue que de vieux airs et coûte fort cher à entretenir.

De temps à autre, il est vrai..., bien rarement, on monte à l'Opéra une œuvre nouvelle. Mais M. Vaucorbeil, suivant le précepte de Boileau, se « hâte lentement » et tandis qu'il lui faut une année tout entière pour mettre une pièce *à point*, MM. Stoumon et Calabrési, les directeurs de Bruxelles, ont mis moins de trois mois à monter *Hérodiade* — décors, costumes, et répétitions, tout marchait en même temps.

Les chanteurs de l'Opéra de Paris, qui sont presque tous de bons musiciens, n'apprennent leurs rôles que méthodiquement, à l'aide de professeurs de chant attachés à l'administration ; à Bruxelles, les chanteurs étudient à leur guise et cela n'en va pas plus mal.

Jules Massenet avait été un des rares privilégiés qui arrivent à se faire jour à l'Opéra ; ayant obtenu un grand succès avec son *Roi de Lahore*, cela l'avait

francs donnée par le conseil municipal de Paris, *l'Opéra-Lyrique Populaire* a dû fermer ses portes au bout de quelques mois.

Il n'y a qu'un seul moyen, à mon avis, de mettre, au point de vue musical, Paris *au niveau* des grandes villes de province et de l'étranger : c'est de doubler la troupe de l'Opéra et de donner trois fois par semaine, dimanche compris puisque l'Opéra ne joue pas ce jour là, des représentations à prix très réduit. Le public parisien pourra ainsi entendre les œuvres anciennes et modernes qu'il ne connaît que de nom. L'Académie nationale de musique a été construite avec l'argent de tous, elle doit être accessible à tous et ne pas rester indéfiniment un palais privilégié dont les riches seuls peuvent profiter.

encouragé à travailler avec ardeur à sa nouvelle partition. Pendant quatre ans, le musicien cisela son œuvre, puis il s'en fut de nouveau frapper à la porte de l'Académie nationale de musique, mais la place était encombrée, et, plutôt que de laisser sa musique moisir dans les cartons pendant de longues années, il préféra porter son *Hérodiade* à l'étranger; bien lui en a pris puisqu'il a remporté une grande victoire.

Applaudi, acclamé et appelé sur la scène à la fin de la soirée, le jeune compositeur a eu le bon goût de se dérober aux ovations prolongées de ses auditeurs.

Dès le lendemain de cette fameuse soirée, tous les journaux de Paris inséraient la note suivante :

En présence de la manifestation enthousiaste dont l'œuvre nouvelle de Massenet a été l'objet au théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, de la part de la presse parisienne, M. Carvalho s'est empressé d'envoyer à l'auteur d'*Hérodiade* un télégramme conçu en ces termes :

« Les raisons qui nous faisaient craindre pour la représentation d'*Hérodiade* à l'Opéra-Comique n'existent plus, le sujet étant accepté, voulez-vous continuer votre succès à Paris? Je vous offre de mettre l'ouvrage immédiatement en répétition. »

Parbleu!

Cela devient une habitude.

C'est M. Cantin, l'*habile* directeur des Folies-Dramatiques et des Bouffes-Parisiens qui a donné le mauvais exemple. Lecocq lui présenta jadis, comme à tous les directeurs de théâtre de Paris où se joue l'opérette,

la *Fille de Madame Angot*; aucun de ces messieurs ne voulut monter une pièce si « en dehors » des autres, et il fallut que M. Humbert, directeur des Fantaisies parisiennes (Alcazar) de Bruxelles, où déjà l'année précédente, il avait donné les *Cent Vierges*, tentât l'expérience et qu'il réussît pour que M. Cantin se décidât enfin à faire jouer, à Paris, la *Fille de Madame Angot*. On sait que cette charmante pièce fut jouée plus de quinze mois sans interruption et fit gagner une grosse fortune au directeur des Folies qu'on pourrait appeler « le millionnaire malgré lui. »

Cette façon d'agir s'est renouvelée plusieurs fois dans ces derniers temps ; elle dénote une grande prudence, mais ne fait guère honneur aux directeurs parisiens et il faudra bientôt mettre de côté le vieux cliché « l'intelligent ou l'habile directeur de tel théâtre.... »



Mais revenons à Massenet. *Hérodiade* a fort augmenté sa célébrité et va concourir à sa fortune. C'est fort heureux pour lui qui, comme tant d'autres, hélas! a connu les temps difficiles et soutenu une lutte longue et acharnée pour les besoins matériels de l'existence. Il en est enfin sorti vainqueur.

Le père de Jules Massenet était un ancien officier du génie du premier empire, qui s'était établi maître de forges dans les environs de Saint-Étienne. La guerre et l'industrie ne lui avaient point fait négliger ses devoirs conjugaux ; à preuve c'est que le 12 mai 1842, il allait déclarer à la mairie de Montaud (Loire), la naissance de son vingt et unième enfant auquel il donna les prénoms de JULES-ÉMILE-FRÉDÉRIC. Ce dernier né d'une si nombreuse famille était le futur orateur du *Roi de Lahore*, d'*Hérodiade* et de *Manon*.

Le maître de forges fut complètement ruiné en 1848. La famille Massenet vint alors à Paris où la mère, excellente musicienne, fut obligée de donner des leçons pour la faire vivre, car le père, désespéré, malade et presque aveugle, était devenu incapable de subvenir à ses besoins.

Le jeune Massenet apprit de sa mère les premiers éléments de la musique, art pour lequel il montra dès l'enfance, une aptitude toute particulière.

A peine âgé de dix ans, il était admis au Conservatoire et obtenait au bout de la première année d'études un troisième accessit de piano.

Cela promettait. Le jeune musicien travaillait avec ardeur, lorsque tout à coup ses études furent interrompues d'une façon très malencontreuse. La maladie de son père s'étant aggravée subitement, la famille dût quitter Paris et s'en aller à Chambéry où des parents

riches pouvaient apporter quelque soulagement au pauvre infirme.

Relégué à 150 lieues de Paris, dans le triste chef-lieu du département de la Savoie, le jeune Massenet, tout en continuant à suivre les leçons de sa mère, sentait bien que cela ne suffirait pas à parfaire son éducation musicale. Sa petite cervelle était troublée par le souvenir de son troisième accessit, premier succès qui lui permettait d'en espérer de plus grands.

L'enfant pleura, se lamenta tant et tant, que sa mère, reconnaissant en lui une véritable vocation musicale, se rendit à ses supplications et le renvoya à Paris où une de ses sœurs fut chargée de le surveiller.

Jules Massenet rentra avec une joie inexprimable au Conservatoire. Il eut successivement pour professeurs MM. Laurent, Reber, Savard et Ambroise Thomas. Ses progrès furent rapides. Mais pour continuer à pouvoir suivre les cours il fallait gagner le « pain quotidien », cette chose indispensable à laquelle tout le monde doit songer aujourd'hui, même les Israélites, depuis que leur Dieu n'envoie plus du ciel cette manne réconfortante qu'il distribuait si abondamment autrefois, paraît-il, à son peuple de prédilection !

Mais que faire ?

Une place de timbalier était vacante au Théâtre-Lyrique de la place du Châtelet, dirigé alors par M. Carvalho. Massenet se présenta timidement à M. Deloffre, chef d'orchestre du théâtre et fut agréé.

Ce n'était pas du reste la première fois que l'enfant faisait partie d'un orchestre et c'est Massenet lui-même qui a fait connaître cette particularité de sa vie complètement ignorée des biographes.

Un soir, le compositeur, aujourd'hui célèbre, assistait avec sa famille, dans la loge de M. Koning, qui est placée sur la scène, à une représentation de *Serge Panine*, au Gymnase.

Pendant un entr'acte, l'auteur du *Roi de Lahore* se rendit dans les coulisses, et, comme il serrait la main à tous les anciens artistes du théâtre, au vieux Derval, au régisseur Blondel, etc..., quelqu'un lui demanda :

— Mais d'où connaissez-vous tout ce monde-là?

Il répondit :

— Moi? Mais je suis entré ici en qualité de triangle à l'âge de quatorze ans, et j'y ai même obtenu un assez joli succès dans ma dernière pièce, le *Piccolino* de Sardou!...

Sa place à l'orchestre du Théâtre-Lyrique assurait presque son existence; je dis « presque » car, avec les quarante sous par jour que lui donnait M. Carvalho, il avait tout juste de quoi ne pas mourir de faim. Et encore ne conserva-t-il ses maigres appointements que grâce à l'extrême indulgence de M. Deloffre qui avait pris en amitié son jeune timbalier.

Piètre exécutant ce timbalier! Hanté par le démon de la composition musicale, les notes dansaient dans sa tête une sarabande fantastique et il oubliait souvent

sa besogne malgré les gestes désespérés du chef d'orchestre.

Cela dura six ans!

En 1859, il avait obtenu le premier prix de piano au Conservatoire.

Enfin, en 1863, il remporta coup sur coup le premier prix de fugue et le grand prix de Rome avec sa cantate *David Rizzio* que chantèrent Roger, Bonnehée et Mme Vandenheuvel-Duprez.

C'était cinq ans d'une modeste, très modeste indépendance assurée!

Massenet avait alors vingt et un ans, il partit joyeux pour la villa Médicis. Je ne sais s'il trouva à Rome l'inspiration qu'il allait y chercher, il est permis d'en douter, mais il y rencontra la femme aimable et distinguée qu'il épousa plus tard.

Après avoir parcouru l'Italie, l'Allemagne et la Hongrie, le lauréat revint à Paris rapportant pour tout bagage musical un acte : *La Grand'Tante* que le directeur de l'Opéra-Comique, suivant son cahier des charges, représenta en 1868, sans aucun succès du reste.

La même année, Massenet offrit à plusieurs éditeurs de musique son *Poème d'avril*, œuvre charmante, que tous s'empressèrent de refuser.

Le musicien, désespéré, fut obligé de donner des leçons de piano.

Oh! la terrible chose que le besoin! et comme il dut

souffrir l'artiste sentant sa force, et se demandant s'il parviendrait jamais à faire connaître à ses compatriotes les œuvres magistrales qu'il se sentait capable d'enfanter.

Il eut cependant une lueur d'espoir après l'accueil qu'on fit à sa *suite d'Orchestre* exécutée aux concerts Pasdeloup (1868), et à son *Poème de Souvenir* (1869).

Mais cette même année, 1869, lui apporta un déboire plus cruel que tous les autres, il échoua au concours de l'Opéra : sa partition de la *Coupe du roi de Thulé* sur laquelle il fondait les plus grandes espérances n'eut que la première mention. Ce fut, comme on sait, M. Diaz fils qui remporta le prix et vit son œuvre représentée.

En 1871, Massenet donna les *Scènes hongroises ;* et les *Scènes pittoresques* en 1872.

Mais tout cela le fit à peine sortir de l'obscurité.

C'est alors qu'il y songeait le moins qu'un heureux concours de circonstances vint rendre son nom célèbre et lui préparer la voie du succès.

D'abord il fit la rencontre de l'éditeur Hartmann, qui venait de s'établir.

Cet homne actif et entreprenant, à la recherche des jeunes musiciens, sentit dans Massenet un artiste de grand talent, eut foi dans son avenir et résolut de l'aider de tout son pouvoir.

Grâce à lui furent représentées à l'Odéon, en janvier 1873, les *Erinnyes*, tragédie antique de Leconte

de Lisle, dont Massenet avait composé l'Introduction, les Chœurs et les Intermèdes.

Puis, seconde chance, madame Viardot ayant entendu jouer quelques morceaux détachés de *Marie-Madeleine*, drame sacré en 3 actes, désira connaître l'œuvre tout entière qui l'émut profondément. La grande artiste voulut la chanter, et, le 11 avril 1873 à l'Odéon, était représentée, au milieu d'applaudissements enthousiastes, *Marie-Madeleine*, qui fut aussi chaudement accueillie à l'Opéra, un an après, (avril 1874).

Entre temps (novembre 1873) était joué à l'Opéra-Comique *Don César de Bazan* (3 actes) qui passa presque inaperçu.

En mars 1875, nouveau et très grand succès avec *Ève*, mystère en trois parties, admirablement interprété par Lassalle et Mme Brunet-Lafleur au festival d'Harmonie sacrée organisé par M. Lamoureux.

Ces œuvres avaient rendu Massenet célèbre, mais n'avaient apporté aucun changement matériel à son existence.

La musique dite sacrée ne saurait plus attirer la foule, *Marie-Madeleine* ou *Ève*, avec des interprètes de premier ordre, pourront bien réunir un public spécial qui les applaudira, pendant un très petit nombre d'auditions, mais jamais elles ne deviendront assez populaires pour fournir une longue carrière au théâtre et rapporter quelque bénéfice au compositeur.

Élevé par une mère très dévote qui lui apprit à lire dans l'*Imitation de Jésus-Christ,* — livre aussi bizarre que mystique, bien propre à troubler une jeune intelligence, — Massenet a toujours eu une préférence marquée pour la musique religieuse ; mais, il comprit enfin que, même en produisant des chefs-d'œuvre dans ce genre, il n'aboutirait jamais à rien et se mit à écrire la musique profane, très profane même du *Roi de Lahore* dans lequel il fit entrer les meilleurs morceaux de sa *Coupe du roi de Thulé.*

Mais il ne suffit pas de composer un Opéra, il s'agit de le faire jouer et ce n'est pas facile.

Massenet, sa partition du *Roi de Lahore* sous le bras, s'en va bravement frapper à la porte du cabinet directorial de M. Halanzier.

Excellent homme et administrateur habile, très habile, M. Halanzier avait su, tout en faisant légitimement sa fortune, diriger l'Académie nationale de musique à travers mille difficultés et lui faire traverser heureusement une époque bien critique pour une exploitation de ce genre.

Le directeur de l'Opéra fut-il mis en bonne humeur par l'audace de ce presque inconnu qui venait lui demander de faire jouer à son théâtre un grand opéra en cinq actes ? Il faut le croire. Toujours est-il qu'il accorda à Massenet une audition à bref délai.

Deux jours après, par une belle matinée de juillet, le musicien se mettait au piano et jouait avec un entrain

fiévreux toute sa partition. M. Halanzier écoutait ravi et, la dernière note à peine éteinte, il serrait cordialement les mains du compositeur.

Le soir même le traité était signé, l'œuvre de Massenet allait être exécutée à l'Opéra.

M. Halanzier qui est d'avis que les beaux décors n'ont jamais nui à la belle musique, apporta tous ses soins et toute sa science à la mise en scène de l'œuvre nouvelle et déploya pour elle un luxe asiatique.

Dans les premiers jours de mai 1877, l'Académie nationale de musique donnait la première représentation du *Roi de Lahore*, opéra en cinq actes, paroles de Louis Gallet, musique de Jules Massenet.

Merveilleusement interprétée par Salomon, Lassalle, Menu, Boudouresque et Mlle de Reské, l'œuvre obtint un immense succès. La musique délicate de Massenet semblait à son aise au milieu des splendeurs de cette mise en scène où tout a l'apparence superbe de la réalité « depuis les sables rouges du désert où s'est couché un soleil sanglant jusqu'aux sanctuaires mystérieux d'Indra et aux éblouissants jardins du paradis. »

Le musicien manie l'orchestre en maître, sonneries éclatantes de trompettes, phrases entrelacées des instruments à cordes, soupirs des flûtes et des hautbois, pizzicati frémissants et légers, cuivres fièrement déchaînés, « tout est à sa place dans la partition » écrivait le soir même de la représentation un critique autorisé ; et le spectateur était plongé dans le ravisse-

ment extatique en entendant cette musique délicieuse au milieu du défilé des rajahs, des brahmanes, des porteurs de palanquins, des apsaras en jupes de mousseline brodée d'or et de fleurs, et de houris vêtues de satin blanc, rose et vert.

La critique fut unanime à constater le triomphe de Massenet qui fut dès lors placé au rang de musiciens de premier ordre.

Le succès de cet opéra s'étendit rapidement en province et à l'étranger où il fut monté presque simultanément sur toutes les grandes scènes.

En Italie seulement, trente théâtres jouèrent *le Roi de Lahore*; partout ce fut une vraie victoire, mais sans aucun profit; car notre « sœur latine » a conservé la douce habitude de s'emparer de nos meilleures œuvres littéraires et musicales, sans bourse délier.



Le succès de Massenet ne fit point de jaloux car il a su se rendre sympathique à tous.

Artiste jusqu'au bout des ongles, avec sa tête fine et intelligente, notre musicien possède deux qualités bien rares chez les artistes, une grande modestie et une réelle simplicité.

Bon camarade avant tout, quand on l'invite à jouer quelques morceaux dans une réunion intime, il se

met au piano sans se faire prier et exécute de préférence la musique de ses confrères, dont il est le premier à faire ressortir les beautés.

En 1878, il remplaça François Bazin comme professeur de composition au Conservatoire avec 2800 francs d'appointement, et comme membre de l'Académie des beaux-arts, le 30 novembre de la même année.

Le 26 juillet 1876, Massenet avait été décoré de la Légion d'honneur.

Tout semblait donc concourir à la fortune de l'artiste, mais « on revient toujours à ses premières amours » et Massenet se croyant assez fort pour imposer ses préférences au public fit jouer à l'Opéra en 1880 une nouvelle œuvre : *La Vierge.* La chute fut d'autant plus lourde que la position conquise était plus élevée.

Le compositeur, suivant la coutume — mauvaise à mon avis — des maîtres italiens, avait voulu conduire lui-même l'orchestre à la première représentation. Il en fut cruellement puni ; la froideur du public lui tombait sur les épaules comme une chape de plomb et paralysait ses mouvements.

Il a raconté les impressions qu'il a ressenties pendant cette fatale soirée avec une bonne foi naïve qui dépeint bien le caractère de l'homme :

«... Un silence glacial dans la salle! Mon œuvre faite avec tant de passion et d'amour s'écroulait. Et j'étais à ce maudit pupitre. Impossible de m'en aller !

Et je tremblais de dépit et un peu de honte. Quel chagrin cruel! Les musiciens de l'orchestre ordinairement si réservés, me regardaient comme s'ils voulaient me dire : « Pauvre garçon! » Je lisais la pitié dans les yeux de mes artistes. On voulut bien bisser un morceau, mais je compris que la salle laissait faire mes amis par compassion pour moi seulement. Derrière moi on disait aux fauteuils d'orchestre : « C'est crevant. » Je sentais que le public était las, il s'en allait, et j'eus toutes les peines du monde à me tenir debout. Quand tout fut fini, je sortis éperdu ; j'étais fou de douleur et de rage! »

M. Vaucorbeil qui venait de tenter à l'Opéra la création de *Concerts historiques*, le samedi, donna une seconde audition de la *Vierge* devant une salle composée du public spécial dont je parlais plus haut et de spectateurs à qui on donne des billets et contents de tout ; l'accueil fut un peu moins froid, mais directeur et compositeur ne se firent aucune illusion, ils jugèrent la partie définitivement perdue et renoncérent d'un commun accord à tenter une troisième épreuve.

Massenet a-t-il renoncé pour toujours à la musique dite sacrée? Il est permis de le croire.

Hérodiade, dont j'ai constaté le succès en commençant cette étude, est un terme moyen entre le sacré et le profane, la tradition biblique est suffisamment mêlée de fantaisie pour intéresser le public. Le drame lyrique rentre dans ses goûts.

Hérodiade a été représentée sur la plupart des grandes scènes de l'étranger,il est même arrivé à l'auteur une aventure assez plaisante au sujet de cet opéra.

Massenet avait été à Hambourg diriger l'orchestre le soir de la première représentation.

Son succès avait été colossal, on l'avait comblé de couronnes et de lyres gigantesques, ornées de rubans tricolores. Ces trophées étaient tous en feuilles de laurier naturel; le compositeur ne pouvant les emporter avec lui se les fit expédier.

La caisse arrivée à Paris, on présente à Massenet le récépissé du chemin de fer avec cette simple mention :

« Une caisse racines médicinales »!!!

Ce que c'est que la gloire!

Toujours pleins de délicatesse ces Allemands.

C'est à Nantes que fut représentée pour la première fois, en France, *Hérodiade.*

L'œuvre de Massenet a été chantée aussi à Paris, mais... en italien. C'est M. Maurel, le directeur du Théâtre-Italien de la place du Châtelet qui a donné cette pièce que les *dilettanti* riches ont pu seuls entendre, eu égard au prix très élevé des places, à ce théâtre.

Le public parisien sera-t-il bientôt à même d'apprécier l'œuvre capitale de Massenet? C'est fort douteux; car je le répète,nous n'avons pas de théâtre lyrique en dehors de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, et malgré

l'empressement mis par M. Carvalho à offrir son théâtre, on lui a fait observer qu'il avait obéi à un premier mouvement irréfléchi et que « le cadre de l'Opéra-Comique ne convient pas à l'allure sévère d'*Hérodiade.* »

De son côté, M. Vaucorbeil prétend que l'Académie nationale de musique n'est pas faite pour donner l'hospitalité aux partitions « déflorées ailleurs. » Il y a cependant des précédents qui ne remontent pas bien loin, l'*Aïda* de Verdi et le *Faust* de Gounod, par exemple.

En mars 1882, M. Colonne a fait entendre une *suite d'orchestre* divisée en quatre parties : *Scènes alsaciennes.* L'effet produit a été considérable, et le public a fait le plus chaleureux accueil à cette œuvre pleine de sentiment, de charme et de fraîcheur.

C'est un conte d'Alphonse Daudet *Alsace! Alsace!* qui a suggéré à J. Massenet l'idée de cette suite d'orchestre. La dernière partie surtout est fort « empoignante. » C'est le soir ; sur la place publique, on danse, on joue. Tout à coup on entend dans le lointain le bruit des tambours et des clairons. C'est la retraite, « la retraite française » qui vient à rappeler à tous ce souvenir de la patrie perdue, et les danses sont soudain interrompues. Mais le bruit des tambours s'est éloigné et la ronde recommence. L'orchestre exprime les divers sentiments, qui animent la foule, en reprenant en mineur la phrase pleine de tendresse et de mélodie qui

revient plusieurs fois dans l'œuvre; c'est comme un sanglot, qu'étouffe presque aussitôt l'entraînant air de danse qui termine l'œuvre.

La dernière œuvre de J. Massenet : *Manon* opéra-comique en cinq actes et six tableaux, paroles de Henri Meilhac et Philippe Gille a été représentée pour la première fois au théâtre de l'Opéra-Comique, le 19 janvier 1884.

Le musicien toujours à la recherche d'effets nouvaux, et voulant éviter autant que possible les sentiers battus, a tenté, cette fois, une réforme qui a fait beaucoup de bruit et qui est très controversée.

Les auteurs du livret ayant remis au compositeur un livret complétement écrit en vers, sans aucune indication de morceaux, Massenet en a profité pour se laisser aller à son imagination ; il a glissé sous le dialogue des petites pièces d'orchestre instrumentées avec la plus grande discrétion et qui rattachent les morceaux de chant les uns aux autres. Ce procédé est charmant, et donne d'excellents résultats, à mon avis. *Manon*, du reste, a obtenu un grand succès et restera longtemps au répertoire du théâtre qui l'a accueillie.



L'homme qui suit avec le plus d'émotion les péripéties diverses de la fortune artistique de Massenet, est bien certainement son éditeur Georges Hartmann. Avec son sens musical très développé, Hartmann s'est consacré depuis longtemps à la publication des œuvres de l'éminent compositeur qu'il admire et qu'il aime. Il a donné en dehors de ses grandes partitions, un certain nombre de morceaux isolés pour piano, chant ou orchestre.

Massenet a de grands projets qu'il réalisera certainement. Il écrit en ce moment la musique d'un grand opéra *Le Cid* et prépare une très grande œuvre, c'est la partitition d'un opéra tiré de *Notre-Dame de Paris* de Victor-Hugo. Il y a là de quoi tenter un artiste qui a conscience de sa force et qui sent bien que sa dernière note est loin d'être écrite.

Quoiqu'il en soit des œuvres comme *Le Roi de Lahore*, *Hérodiade* et *Manon* dénotent un artiste soucieux de son art. Qu'on les joue soit à Paris, soit à l'étranger, elles font le plus grand honneur à la jeune école française. Et pour nous, c'est là le principal.



CHARLES MONSELET



Le nom de CHARLES MONSELET fait immédiatement surgir l'image d'un écrivain spirituel, d'un poète charmant; il évoque la physionomie pétillante d'esprit de malice et de belle humeur d'un aimable épicurien.

Tout en lui rappelle la vieille gaieté française.

Aussi Ernest d'Hervilly a-t-il consacré à ce nom un de ses sonnets originaux et fantaisistes :

On ne prononce pas le nom de Monselet,
On le savoure ainsi qu'un fruit mûr, il rappelle
Le goût et le parfum de la poire qu'on pèle
Et qui fond sous la dent comme le rousselet.

En un jour de baptême, on dit qu'il ruisselait
Sur les lèvres du prêtre, embaumant la chapelle,
Et moi-même aujourd'hui pendant que je l'épelle
Je vois Chevet, Potel, Chabot et Corcelet.

Mais... qui fait tressaillir ma narine ravie ?
Est-ce la tiède odeur dont s'emplit le salon
Lorsqu'un valet ganté dit : Madame est servie !

Suis-je débarqué dans l'île de Fénelon?
Gamache est-il donc veuf ? Garganelle en délire ?
Non ; c'est qu'en ponctuant, je viens de le relire.

On a souvent comparé Monselet à ces abbés du XVIIIe siècle, si finement décrits par E. Colombey dans son petit livre : *les Abbés galants*. Et, de fait, avec ses jambes courtes, son ventre rebondi, ses mains potelées, sa face grassouillette et glabre, ses petits yeux vifs et perçants même à travers ses lunettes, ses lèvres fines et sensuelles, son rictus spirituel et caustique, il représente bien, — au physique s'entend, — le type, complètement disparu de nos jours, de ces joyeux viveurs appartenant peu ou prou à l'Eglise romaine, mais protégés par elle, et dont la seule occupation consistait à flatter les grands, à faire bonne chère, à réciter des madrigaux, à courtiser les femmes

— grandes dames ou grisettes, peu leur importait du reste.

Eh bien ! au lieu du vulgaire costume d'aujourd'hui, revêtez, en imagination, Monselet du petit collet avec des culottes courtes et des souliers à boucles d'argent, prêtez-lui un jabot et des manchettes de dentelle, et vous aurez un portrait parfaitement réussi de l'abbé de cour.

Il ne conviendrait donc pas d'employer, pour raconter la vie de l'aimable écrivain, le mode grave qui s'adapte parfaitement à la biographie de certains hommes d'État ou d'auteurs « sérieux » dont les portraits font partie de cette galerie contemporaine. Tout en restant aussi exact et aussi complet que possible, nous donnerons une large place à l'historiette et à l'anecdote, ainsi que Monselet lui-même nous en a donné l'exemple, en racontant dans ses amusantes chroniques une partie de son existence.



« L'accident naturel de quitter le sein de sa mère, » comme dit George Sand, arriva à CHARLES MONSELET, en la bonne ville de Nantes, le 30 avril 1825. Mais l'enfant ne resta pas longtemps dans sa ville natale, il fut emmené tout jeune à Bordeaux, où son père alla

s'établir libraire. C'est là que Monselet fit ses études et passa la plus grande partie de son enfance et de sa jeunesse. Nantes et Bordeaux peuvent donc revendiquer le spirituel écrivain pour leur compatriote ; et lui, flatté de cette double revendication, assiste régulièrement, pour ne pas faire de jaloux, aux dîners de la *Pomme* et à ceux de la *Cigale*.

Trouvant dans la librairie paternelle de quoi satisfaire son goût précoce pour la lecture, Monselet dévorait tout ce qui lui tombait sous la main, et c'est de cette époque que date sa passion pour les beaux livres, pour les bouquins rares et curieux, passion qu'il a toujours conservée et dont il sait tirer bon parti.

A peine sorti du collège, il publiait des articles dans le *Courrier de la Gironde*, et, en 1843, il publiait un gracieux volume de vers : *Marie et Ferdinand*. En 1844, il faisait jouer coup sur coup, en collaboration avec M. Richard Lesclide, deux pièces où perçait déjà l'esprit caustique du malin poète : *Lucrèce ou la femme sauvage*, parodie en un acte, en vers, de la tragédie de Ponsard, et les *Trois gendarmes*, parodie des *Trois mousquetaires*; la même année, il donnait encore *Un carreau brisé*, vaudeville en un acte, sans collaborateur cette fois.

Mais tout cela constituait un mince bagage et ne suffisait pas pour établir sa réputation littéraire à Paris, où, plein d'espoir et de confiance, il arriva en 1846. Le jeune poète se trouva assez désemparé dès

les premiers temps de son séjour dans la capitale, tout surpris d'y être absolument inconnu.

Après avoir flâné tant et plus pendant de longs jours, Monselet, ne sachant à qui s'adresser, imagina tout à coup un moyen original de se procurer l'entrée d'un journal célèbre à cette époque.

Un beau matin Arsène Houssaye reçut une lettre ainsi conçue :

« MONSIEUR,

« Je suis venu, il y a trois semaines, de Bordeaux à Paris pour chercher la gloire. J'ai beaucoup marché, beaucoup regardé, beaucoup questionné. Je n'ai rencontré la gloire nulle part, et, si vous ne me donnez tantôt une lettre de recommandation pour le rédacteur en chef de l'*Artiste*, je m'en retournerai de Paris à Bordeaux, sans l'avoir trouvée.

« Agréez, etc.

« CHARLES MONSELET. »

En lisant cette spirituelle épître, Arsène Houssaye sourit. Il prit la plume à son tour, et renvoya la lettre suivante à Monselet :

A Monsieur Arsène Houssaye, rédacteur en chef de l'ARTISTE.

« CHER AMI,

« Tu serais vraiment bien aimable d'accueillir favorablement la personne qui te remettra cette lettre, M. Charles Monselet, de Bordeaux, un garçon d'esprit, comme tu pourras en juger promptement.

« Cordialement crois-moi ton fidèle

« ARSÈNE HOUSSAYE. »

Et, le lendemain, Charles Monselet remettait à Arsène Houssaye la lettre d'Arsène Houssaye.

De sa collaboration à l'*Artiste* date le commencement de sa réputation. Ses débuts y furent remarqués, et bientôt la plupart des journaux s'empressèrent d'accueillir ses articles. Il fournit un grand nombre de morceaux de littérature ou de critique à l'*Epoque*, à la *Patrie*, au *Pays*, à l'*Athenæum français*, à la *Revue de Paris*, à l'*Assemblée nationale*. Il faisait partie de la rédaction de cette feuille lorsque, en 1853, il fut compris dans la râfle des journalistes que l'empire crut devoir opérer pour « rassurer les bons et faire trembler les méchants ! »

Qui fut surpris de se voir mis au rang des « méchants » et fourré en prison? Ce fut certes ce pauvre Monselet, qui croyait avoir donné assez de gages à l'opinion réactionnaire pour être classé parmi les « bons ». On pourra juger de son étonnement en lisant la lettre qu'il écrivit au Directeur de l'*Assemblée nationale* et que nous donnons plus loin.

Monselet collabora en outre au *Monde illustré* où il fut chargé, dès l'origine, de la critique théâtrale; au *Figaro* bi-hebdomadaire, à l'*Evénement*, etc. etc.



Quoique, en général, Monselet soit peu agressif, il lui arrive cependant, parfois, d'égratigner certaines personnalités un peu trop chatouilleuses. En voici un

exemple : A la suite d'une discussion occasionnée par certains articles de Monselet, M. de Foy, le célèbre fabricant de mariages, envoya au journaliste une carte de provocation qui a été conservée ; la voici *recto* et *verso* :

> Le temps *des rançons* et *des déjeuners* est passé !
>
> DE FOY
>
> Paris, le 6 novembre 1854.

> Vous êtes un vil imposteur et j'ajouterai, moi, un lâche calomniateur !
>
> ---
>
> Vos armes, — votre jour, — le lieu et l'heure !
> J'y serai ponctuellement avec mes témoins.
>
> DE FOY.

Monselet fit une réponse à rapprocher du fameux « Qu'il mourût ! »

« Vous m'embêtez ! je ne veux pas me marier ! »

Cela remonte déjà à bien des années, car malgré sa *fière* parole, le journaliste est marié depuis longtemps

— sans l'intermédiaire du fameux de Foy, bien entendu. Il a même eu plusieurs enfants dont l'aîné, André, a déjà remplacé son père dans la critique théâtrale et fait jouer quelques petites pièces assez réussies. Une de ses filles qui a joué quelque temps sous un pseudonyme à l'Odéon, est mariée à un acteur distingué, M. Gandé.



Malgré un labeur opiniâtre, Monselet fut longtemps avant d'arriver à conquérir un bien-être assuré. Mais, « plein d'orgueil, il eut toujours le rare courage de cacher les pleurs de son œil. »

Comme tant d'autres hommes de lettres, Monselet connut les mauvais jours, mais il conservait sa belle humeur, tout au moins en apparence, et se vengeait des tracasseries de MM. les huissiers et de leurs « exploits » en écrivant des pièces étourdissantes de verve comme, par exemple, cette « œuvre de vengeance » intitulée les *Créanciers*, imitation libre, très libre, des *Djins* de Victor Hugo.



Ce qui désolait le plus Monselet dans ses moments de détresse c'était d'être forcé de « laver » ses livres qu'il aime tant. Les auteurs et les éditeurs savaient

bien que c'était par nécessité, aussi ne lui en voulaient-ils pas. J'ai vu sur un bel exemplaire d'un livre nouveau destiné à notre poète cette dédicace fantaisiste : *A mon très cher ami Charles Monselet pour une de ses ventes... avant décès* !

Jamais l'originalité n'abandonna un seul jour l'écrivain, même à cette époque que Charles Dikens a appelée « les temps difficiles ». Sa grande préoccupation était d'avoir une habitation qui ne ressemblât pas à la maison de tout le monde. Ne pouvant demeurer dans un tonneau comme Diogène, ni sur une colonne comme Siméon le Stylite, — ce qui n'est plus admis de nos jours, — il rêvait une demeure bizarre comme le moulin dans lequel a longtemps vécu Arsène Houssaye, la voiture où le peintre Ziem a passé la moitié de sa vie, l'église que son ami, le félibre Anselme Mathieu, a fait restaurer pour lui tout seul à Avignon.

Ne pouvant réaliser de si beaux rêves, Monselet se contenta d'habiter une... boutique.

Je laisse la parole à notre écrivain qui raconte lui-même d'une façon très humoristique comment il fit cette location :

« Un jour que je me promenais assez mélancoliquement le long du canal Saint-Martin, mes yeux furent attirés par cette enseigne : *Boutique à louer; s'adresser au concierge de la maison.*

— Parbleu ! m'écriai-je, voilà mon affaire ! Je suis las de toujours demeurer au cinquième étage.

Et j'entrai chez le concierge, comme l'écriteau m'y invitait.

Le prix me parut modique ; mais je ne laissai pas d'être embarrassé lorsque le concierge me demanda mon industrie.

— Vous savez, dit-il, le propriétaire ne veut pas de métier bruyant... Ni forgeron, ni serrurier, ni marchand d'oiseaux.

— Soyez tranquille, répondis-je, il n'y a rien à craindre de tel avec moi, je hais le bruit.

— Qu'est-ce que vous vendez ?

— Je ne suis pas encore décidé.

— Pas de choses désagréablement odorantes, au moins.

— Oh !

Moyennant ces réserves, l'engagement de location fut passé, et le lendemain je prenais possession de ma boutique — une petite boutique proprette, bien claire, au milieu de laquelle j'établis ma table à écrire.

Tous les matins j'ôtais gravement mes volets, comme un commerçant, — comme l'épicier mon voisin de droite, comme la mercière ma voisine de gauche. — Je faisais mon ménage moi-même, ce qui n'était pas bien long.

Il y eut les premiers jours une sensation d'étonnement dans le quartier. On s'arrêtait curieusement devant ma boutique, qu'aucun rideau ne protégeait ; on me regardait écrivant ou lisant.

On interrogeait surtout le concierge.

— Qu'est-ce que c'est donc que votre nouveau locataire ?

— Je ne sais pas... c'est un marchand qui n'a pas encore déballé.

Et le concierge, dont j'avais su me faire un ami, me tenait au courant de tous les propos en ajoutant régulièrement :

— Vous devriez tout de même vous décider.

— Croyez-vous ?

— On n'occupe pas une boutique sans l'utiliser.

— Vous voyez bien que si.

— Je veux dire : ce n'est pas l'usage.

— Je le ferai peut-être venir.

— Enfin, cela vous regarde.

— Précisément.

Je m'apercevais néanmoins que le concierge était contrarié.

Quelquefois il venait dans ma boutique, où il avait ses grandes et petites entrées, comme le soleil, et il regardait autour de lui en soupirant.

— Qu'avez-vous, monsieur Brucolaque ? lui demandais-je.

— Je pense qu'on pourrait établir un joli dépôt ici.

— Un dépôt de quoi ?

— De la première denrée venue... de pruneaux, par exemple.

— De pruneaux ?

— Ou de sangsues... Oh ! je n'ai pas de préférence.

— Ni moi non plus. J'y songerai, monsieur Brucolaque.

Une autre fois, il me dit en grattant son front soucieux.

— J'ai une idée.

— Cela ne m'étonne pas, répondis-je ; voyons votre idée.

— Pourquoi ne vous feriez-vous pas *blanchisseuse ?*

— Hein ?

— Ou blanchisseur... Les frais d'agencements ne coûtent presque rien : de l'eau, du feu, deux ou trois baquets, quelques fers à repasser.

Le quartier vous fournirait de petites apprenties.

— Ah ! le quartier me fournirait.....

— Certainement. Vous auriez, pour commencer, la pratique de toute la maison... et la mienne.

— Je vous blanchirais, monsieur Brucolaque ?

— Moi et bien d'autres. Je salis beaucoup... Examinez cette idée...

— Je l'examinerai certainement.

— Un garçon comme vous ne peut pas toujours rester à rien faire.

— Mais je travaille beaucoup, monsieur Brucolaque.

— Ta ! ta ! ta ! des écritures, cela ne mène pas loin. Voyons, quand me rendrez-vous réponse ? me demanda-t-il.

— Il faut que je consulte ma famille.. On ne se fait pas comme cela *blanchisseuse* du jour au lendemain...

Il me quitta en hochant sa tête de concierge.

A partir de ce jour, je compris que j'aurais quelque peine à me maintenir dans ma boutique.

Peu de temps après, en effet, le propriétaire me signifia mon congé, — sous prétexte que je faisais « remarquer sa maison. »

Après avoir constaté, une fois de plus, combien profondément est enracinée la routine même dans ce Paris si fort au-dessus de toutes les autres villes, Monselet ne fut plus tenté de renouveler l'expérience ; il se rési-

gna à se loger comme... tout le monde et, depuis fort longtemps déjà, il occupe un joli appartement dans une belle maison du quai Voltaire. Il peut, en sortant de chez lui fouiller, tout à son aise dans les boîtes des bouquinistes étalées le long des parapets, et, comme il est un fin connaisseur, il fait parfois de curieuses trouvailles quoique ce soit devenu bien difficile aujourd'hui. Quand il a fait la découverte d'un intéressant bouquin, il se hâte de faire partager le plaisir qu'il a éprouvé par les lecteurs du *Livre*, — splendide revue mensuelle éditée par A. Quantin, — où il écrit de si spirituelles chroniques.



Monselet a été longtemps un des rédacteurs attitrés de l'*Evénement*.

Voici une bien jolie fantaisie de lui qui date de 1877, et que nous retrouvons dans la collection de ce journal ; c'est le récit d'une distribution de prix fait par un des élèves du lycée.

C'est le collégien qui parle :

« S'il faisait chaud? je le crois ! J'étouffais dans ma tunique... une sale invention... Nous nous étions tous fabriqué des éventails en papier qui faisaient comme un bruit de hannetons. Le censeur marronnait en nous jetant des regards furieux... Chouette ! le censeur, avec

sa robe qui le faisait ressembler à Daubray, dans les rôles de juge !

Boum ! dzing ! dzing ! c'est l'orchestre qui commence son pétard et qui se met à jouer comme aux Ambassadeurs :

C'est la petite Atala
Qui m'a mis dans c't'état-là !

Nous répétons le refrain... ce qui étonne un peu les types de la salle. Il paraît que c'est un sénateur qui préside la petite fête. Ce qu'il a l'air de s'amuser !... Notre professeur de seconde déplie son cahier ; il a pris pour sujet de son discours : *Du bonheur que l'étude procure à la jeunesse,* ou quelque chose de ce genre, immense !

Pendant ce temps-là, j'ai découvert ma cousine sur les gradins. Tais-toi, mon cœur ! Je monte sur mon banc et j'agite mon mouchoir ! Elle agite le sien... voilà que tout le monde nous regarde... Je m'en fiche pas mal !... Il n'y a que le professeur de seconde qui va toujours ; ce n'est pas un homme ce professeur, c'est un tuyau d'arrosage.

Trente, quarante feuillets y ont déjà passé, et cela coule toujours... Si encore on pouvait fumer une cigarette !... J'en roule une, et je la mâche sans feu, ce qui trompe le pion... trompe-le-pion !... trompe-le-pion !... Léon et moi, nous battons le rappel avec nos pieds... nous organisons un vrai tonnerre à la fin du discours du professeur de seconde. Il doit être content, Cyprien !

Au tour du sénateur, à présent. Il ne lit pas, lui, c'est un crâne ; il n'en aura pas pour longtemps. Aussi, nous lui faisons un ban... Il croit qu'il ne pourra jamais commencer ; il s'imagine qu'on se moque de lui et il

est prêt à se fâcher tout rouge. Ne te fâche pas, Bibi! Vas-y de tes *jeunes élèves* et de tes *palmes universitaires*!

Moi, je fais de l'œil à ma cousine. Quel galbe! Si les parents n'étaient pas ridicules comme ils le sont toujours, je l'épouserais demain ou même ce soir... Le sénateur continue à nous la faire aux *fruits de l'instruction*... L'orchestre l'interrompt tout à coup, sur un faux signal, avec un motif d'Hervé. Bravo! le sénateur Très chic! le sénateur! Il se rasseoit; il a l'air enchanté d'avoir été interrompu par l'orchestre. Et nous donc!

On va nous coller nos prix. Je les connais, les prix du lycée... Comme je les changerais pour une entrée au Skating-Ring de la rue Blanche! Il faut subir le défilé de tous les mômes... En voilà un qui se flanque par terre... c'est le petit Pif-à-l'Ail... Il se relèvera! il ne se relèvera pas!

Dis donc, Gaston, n'est-ce pas Reichemberg qui est dans la tribune? Je te parie que si... Dire qu'elle n'a pas répondu à ma dernière lettre! On n'a pas idée des façons de ces ballerines...

Tiens! un gosse qui a reçu son laurier dans l'œil... Il ne retrouve plus son chemin... Encore la musique : dzing! boum! pan!... *Rhétorique*. On appelle mon nom... Rajuste ton col, Ernest; il s'agit d'être gracieux devant les dames. Espoir de la famille, présente-toi d'un air aimable, et souris aux autorités. Allons, bon! voilà maman qui va pleurer! »



L'idée du portier Brucolaque de faire de notre écrivain une *blanchisseuse* est amusante ; je l'ai vu transformé en soldat, ce qui était déjà assez drôle, car, malgré la prétention de Monselet « d'avoir juste la taille d'un militaire » il n'en a sûrement ni les goûts ni les aptitudes. A preuve cette historiette racontée par un de ses anciens « compagnons d'armes » :

En 1870, le 61e bataillon de la garde nationale, commandé par Razoua, tenait garnison au Château-Rouge.

Monselet faisait partie de ce bataillon en qualité de... simple garde. Fier de porter l'uniforme, il avait crânement laissé pousser sa moustache.

Le jour de la première réunion, il se met sous les armes ; mais le manque d'habitude, et surtout son ventre bedonnant sur lequel il n'y avait pas moyen de boucler un ceinturon, lui firent perdre tant de temps, que le bataillon était déjà à son poste depuis deux heures quand Monselet fit son apparition.

Son arrivée produisit grand effet. On l'entoura.

— Mais, citoyen, ce n'est pas ainsi qu'on met sa baïonnette! s'écria l'un des gardes.

Monselet, en effet, l'avait laissée la tête en bas.

— Merci, citoyen, merci bien.

— Et votre képi, dit un autre, il faudrait le mettre moins en arrière. Vous avez l'air d'un conscrit...

— Merci, citoyen...

— Et ce ceinturon, fit un troisième... Oh ! là ! là !...

Vous mettez ça comme une ceinture d'enfant de chœur...

— Ah ça! s'écria Monselet, impatienté, est-ce que vous allez longtemps me tripoter comme ça?

Un cri de douleur lui répondit. En gesticulant avec son fusil, il avait écrasé le cors d'un de ses voisins en lui laissant tomber la crosse sur les pieds...

Au tapage, le commandant Razoua accourut et dégagea Monselet à qui l'on voulait déjà faire un mauvais parti.

— Écoute, dit l'auteur de *Monsieur de Cupidon*, je sens que je ferais un détestable reître... Je mets le désordre dans ton bataillon... j'aime mieux m'en aller.

Et il partit pour ne plus revenir.

Là se bornent les exploits militaires de Monselet, ce qui ne suffit pas pour faire inscrire son nom dans les futures éditions des *Fastes militaires de la nation française*.

Si l'on me demandait quelles sont les préférences politiques de Charles Monselet, je serais assez embarrassé pour répondre catégoriquement, car sous le rapport des opinions, l'auteur de l'*Histoire du tribunal révolutionnaire* n'a rien de la « ténacité » qui distinguait l'homme d'Horace.

Arrêté, comme je l'ai dit plus haut, en 1853, avec beaucoup d'autres journalistes, Monselet, qui ne s'attendait guère à être compris dans un complot politique, adressa au directeur de l'*Assemblée nationale*, la lettre suivante, dans laquelle il fait une profession de foi pas mal réactionnaire :

Paris, 12 février 1853.

« Monsieur,

« Les motifs de mon arrestation ont été diversement interprétés; je tiens à rétablir les faits.

« Je dînais, dimanche dernier, chez un de mes amis, en compagnie de plusieurs personnes estimables, lorsque, vers le milieu du dessert, un commissaire de police se présenta escorté de ses agents.

« Le commissaire de police procéda, séance tenante, à une perquisition minutieuse. Il trouva chez mon ami deux pistolets en mauvais état, un fusil sans batterie, des brochures politiques, et une statuette de la Liberté, petit module.

« Lorsque des personnes que je reconnais pour être parfaitement honorables m'invitent à dîner, je n'ai pas l'habitude de m'enquérir si elles sont ou non bonapartistes. On m'a prouvé que c'est un tort.

« En dépit du mince résultat de la saisie, nous fûmes conduits à la préfecture de police. Nous y passâmes la nuit dans un parloir dallé. Le lendemain matin, M. Boudrot, commissaire des délégations, me conduisit en voiture à mon domicile, afin que j'y fusse témoin, des recherches que l'on voulait faire. Décidément, moi, l'auteur de DIX OUVRAGES RÉACTIONNAIRES, j'étais suspect de démagogie.

« Les premiers objets qui frappèrent la vue du commissaire furent une copie du *Dernier appel des victimes de la Terreur*, de Charles Muller, et le portrait de Grétry. Sur le bureau étaient éparpillées les épreuves de l'*Histoire du tribunal révolutionnaire*, et les lecteurs de l'*Assemblée nationale* savent l'esprit qui a dicté cette histoire.

« Cela n'empêcha pas M. le commissaire de se livrer à des

recherches minutieuses qui amenèrent la découverte d'une lettre de M. Lamoricière me remerciant d'un article publié par moi dans la *Revue de Paris*, et d'une foule de lettres autographes signées : Cuvilier-Fleury, Sainte-Beuve, Arsène Houssaye, Philarète Chasles, etc.

« Ces deux heures de remue-ménage passées, je crus à ma mise en liberté immédiate, d'autant que j'avais écrit, le matin, à M. le Préfet de police, pour me réclamer de sa bienveillance très connue, et lui offrir les plus honorables cautions. Il faut croire que la bienveillance de M. le Préfet a été empêchée dans cette circonstance, car, incarcéré le dimanche, je ne suis sorti que le vendredi soir de la Conciergerie, après une instruction de cinq minutes.

« J'ai appris que les conspirateurs mes coaccusés avaient été mis en liberté le même jour.

« Je n'ai rien à ajouter, monsieur, à la narration de cet événement singulier, auquel j'accorderais volontiers le nom de mystication, si les temps prêtaient davantage à la plaisanterie.

« Recevez, monsieur le rédacteur, mes compliments empressés,

CH. MONSELET.

Depuis cette époque le poète est devenu républicain. Comment a-t-il trouvé son chemin de Damas? C'est ce qu'il va nous expliquer lui-même dans la réponse qu'il adressa au *Pays*, en décembre 1878.

« Le *Pays* veut que je lui explique comment je suis devenu républicain.

Je pourrais envoyer promener le *Pays* comme c'est mon droit; mais pourquoi ? J'aurais l'air d'éviter un débat, sous prétexte que j'y ai été provoqué avec grossièreté.

Je suis devenu républicain avec toute la France et comme toute la France, après le suicide de l'empire, après la morne reddition de l'épée napoléonne.

Cela ne paraît pas une raison suffisante au *Pays*, il est bien difficile.

J'en ajouterai donc quelques autres.

Je suis devenu républicain en m'apercevant que les plus grands écrivains de notre temps étaient républicains : Michelet, Victor Hugo, Edgar Quinet, Littré, Louis Blanc, Eugène Pelletan, George Sand, Ernest Renan, Henri Martin, Jules Favre, Auguste Vacquerie, Paul Meurice...

Les noms et les plumes les plus illustres de notre époque !

Et lorsqu'à ces génies, à ces talents, à ces convictions, à ces noms, j'ai voulu opposer les convictions, les talents, les génies, les noms des partis réactionnaires.... Qu'ai-je trouvé ? qu'ai-je rencontré ?

Laissez-moi me taire, n'est-ce pas ?

Enfin je suis devenu républicain en lisant surtout le *Pays*.

Cela peut sembler surprenant, et cela n'est qu'exact.

C'est en face de ces brutales polémiques, de ces invectives sans frein, de ce torrent d'insultes, de cette marée d'outrages, que je me suis senti pris d'une immense sympathie pour la République et les républicains.

Je suis le produit direct du *Pays*.

Et je continuerai à le lui prouver, tant que cela pourra l'amuser ou l'instruire. »

Cette réponse nette et concluante peut se passer de commentaires.

Charles Monselet a publié un grand nombre de volumes; « son père vendait des livres, lui en fit. » Il en fit même assez pour alimenter à lui seul la librairie paternelle.

Voici, pour les collectionneurs et les bibliophiles, la liste aussi exacte que possible des ouvrages de Monselet :

Les Ruines de Paris (1847); *les Chemises rouges* (1848); *Histoire du Tribunal révolutionnaire* (1850); *Statues et Statuettes contemporaines* (1851); *Rétif de la Bretonne* (1854); *les Vignes du Seigneur* (1854); *la Lorgnette Littéraire,* (revue humoristique des Gens de lettres contemporains) (1857); *les Oubliés et les Dédaignés* (1857); cet ouvrage a été réimprimé en 1873 sous le titre de : *les Originaux du siècle dernier* et en 1876 sous celui de : *les Ressuscités*; *la Franc-Maçonnerie des Femmes* (1858); *Monsieur de Cupidon* (1858); *les Tréteaux de Charles Monselet* (1859); *Théâtre du Figaro* (1862). Ces deux derniers volumes sont composés d'articles parus dans le *Figaro* littéraire; *l'Argent Maudit* (1862); *les Galanteries du* XVIIIe *siècle* (1862); *les Femmes qui font des scènes* (1864); *Fréron ou l'illustre critique* (1865); *le Plaisir et l'Amour,* poésies (1865); *de Montmartre à Séville* (1865); réimprimé en 1874 sous le titre de : *les Souliers de Sterne*; *Almanach du Gourmand* (1865-1870), très curieuse et très amusante publication

annuelle interrompue malheureusement par la guerre; — c'est fort regrettable que Monselet ne l'ait pas reprise depuis lors. — *Portraits après décès* (1866); *la Fin de l'orgie* (1866); *François Soleil* (1866); *les Premières représentations célèbres* (1867); *les Frères Chantemesse* (1872); *Champvallon, histoire d'un souffleur de la Comédie-Française* (1872); *Gastronomie* (1873); *les Marges du Code* (1873); *les Amours du temps passé* (1875); *les Années de Gaîté* (1875); *Scènes de la vie cruelle* (1876); *Lettres gourmandes* (1877); *Panier fleuri*, prose en vers, (1878); *Une troupe de Comédiens* (1879); *le Petit Paris* (1880); etc., etc.

Signalons encore un petit volume édité à Bordeaux en 1855 : *Bordeaux artiste* et deux ouvrages imprimés à Bruxelles dans la petite collection Hetzel : *la Cuisinière poétique* et *le Musée secret de Paris*.



Outre les trois pièces citées plus haut et jouées à Bordeaux, Monselet a donné au théâtre : *Venez, je m'ennuie*, comédie en un acte jouée à Bade; *les Femmes qui font des scènes*, trois actes avec Alp. Lemonnier (1872); *l'Ilote*, comédie en un acte, en vers, avec Paul Arène, jouée à la Comédie-Française; *la Revue sans titre*, deux actes (Variétés, 1875).

Monselet a adapté pour l'Opéra-Comique *les Surprises de l'Amour* de Marivaux (1877). Cette adaptation était d'autant plus difficile que le poète devait écrire sur la délicieuse musique de Ferdinand Poise, musique déjà faite. Mais il est homme de ressource et il a triomphé de tous les obstacles. Pour le même compositeur, il a employé le même procédé avec l'*Amour médecin* de Molière (1880). Monselet avec la délicatesse exquise qui caractérise son talent, a conservé en grande partie le texte de Molière, il s'est contenté de rimer les morceaux de chant et de tenir compte des exigences de la scène moderne, qu'il con naît mieux que tout autre.

Voici les ravissants triolets qui servent de « préface » à l'*Amour médecin* et que la toute charmante Mlle Thuillier est venue dire au milieu de l'ouverture :

Messieurs, mesdames, nous voilà
Avec Molière, en escapade,
Dans les verts sentiers qu'il foula,
Messieurs, mesdames nous voilà.
Faut-il s'étonner de cela ?
Le génie est bon camarade.
Messieurs, mesdames, nous voilà
Avec Molière en escapade.

Quand il écrivit pour son roi
Une de ces farces hardies,
Combien de gens tremblaient d'effroi !
Quand il écrivait pour son roi,
Il disait : « la France, c'est moi !
Frappant les planches agrandies,
Quand il écrivait pour son roi
Une de ces farces hardies !

Ses chefs-d'œuvre semblaient flamber
Dans les décors et la musique!
On voyait les fronts se courber.
Ses chefs-d'œuvre semblaient flamber
Les marquis se laissaient dauber,
A grands coups de verve ironique.
Ses chefs-d'œuvre semblaient flamber
Dans les décors et la musique!

Ce Molière était celui-là
Qu'on applaudissait à Versailles.
Improvisateur de gala,
Ce Molière était celui-là.
Quels francs rires il éveilla
Sous les lambris et les rocailles!
Ce Molière était celui-là
Qu'on applaudissait à Versailles.

C'est lui qu'ici nous vous rendons...
Ou que nous cherchons à vous rendre,
Avec ses danses, ses fredons,
C'est lui que nous vous rendons.
Avons-nous besoin de pardons,
Dans ce joli pays du Tendre?
C'est lui qu'ici nous vous rendons
Ou que nous cherchons à vous rendre.

Il me semble que ce n'est déjà pas si mal tourné pour un homme qui se plaint de ce que sa « verve fut vite étouffée sous le lourd fardeau du journal » et qui prétend que « l'article a tué le rondeau! »

Cette collaboration du poète et du compositeur a produit les meilleurs résultats, aussi ont-ils porté de nouveau à l'Opéra-Comique un ouvrage en deux actes *Joli Gilles* (1884) qui fut également bien accueilli.

Monselet a fait aussi plusieurs prologues en vers pour divers théâtres.

Eh bien! malgré tout le talent et tout l'esprit déployé par cet écrivain comme poète, critique, biographe, romancier, bibliographe et journaliste, — journaliste surtout, — il ne fut, pendant de longues années, apprécié et goûté que par ses pairs, les lettrés, sans pouvoir atteindre à la notoriété auprès du grand public.

Il n'a jamais eu de ces coups de fortune littéraire qu'on obtient seulement avec des « pétards » comme *Fanny*, *Madame Bovary*, *la Vie de Jésus*, *l'Assommoir* ou *Nana* et qui forcent — le scandale aidant — l'attention de tous.

Il fallut pour poser définitivement Charles Monselet, un grand et remarquable article de Sainte-Beuve, publié, le 24 avril 1865, dans le *Constitutionnel*. Cet article valut au poète la croix de chevalier de la Légion d'honneur dont on le bombarda le 15 août de la même année.

Si, comme écrivain, Monselet attendit longtemps avant d'arriver à la renommée, il se fit une réputation rapide comme gastronome, gourmet, gourmand, comme vous voudrez, mais gourmand à la façon de Brillat-Savarin, de Grimod de la Reynière et autres célébrités gastronomiques. « Il sait, comme dit en parlant de lui Méry, honorer le sensualisme en honorant l'esprit, et

préparer, avec un soin égal, la double nourriture de l'âme et du corps. » Monselet est un « convaincu » et c'est probablement à cette conviction qu'il doit d'être devenu « gros comme Balzac ».

Écoutez comment il termine son étude sur Grimod de la Reynière.

» Toute passion raisonnée et dirigée devient un art; or, plus que toute autre passion, la gastronomie est susceptible de raisonnement et de direction.

« Qu'on y réfléchisse bien : les heures charmantes de notre vie se relient toutes, par un trait d'union plus ou moins sensible, à quelques souvenirs de table.

« Est-ce un amour d'enfance? Il s'y mêle aussitôt et naturellement un déjeuner dans les bois ; le tendre aveu d'une cousine est inséparable de l'armoire aux confitures de mère-grand.

« S'agit-il d'un fougueux caprice pour une Aspasie parisienne ou une cantatrice renommée? L'idée d'un souper s'éveille immédiatement dans notre esprit : nous voyons la lueur douce des bougies glisser sur une épaule moite, la nappe moirée luttant de blancheur avec un bras embarrassé de dentelles. C'est un sourire aussi rose que le vin, c'est un éclat de rire aussi pétillant.

« Plus tard, si notre orgueil se ranime à la mémoire d'un triomphe ou d'une dignité obtenue. C'est encore la table d'un banquet qui nous apparaît. Toutes les coupes sont levées et tendues vers nous : le toast protéique embrasse mille formes et se renouvelle par toutes les bouches, tandis que, modestement incliné,

mais recueillant les moindres gouttes de l'apothéose, nous ne savons que balbutier : — *Messieurs, c'est toujours avec un nouveau plaisir....*

« Nous nous marions. C'est un repas de noce qui nous appelle : l'épouse est rougissante, et les regards ne sont distraits d'elle que par l'arrivée d'un dindon rôti, majestueuse bête, qu'un jus doré environne.

« Nous avons un enfant. Les cloches du baptême appellent nos alliés autour d'une collation joyeuse ; on embrasse la nourrice ; les dragées roulent, et le parrain chante des couplets de circonstance qu'il a copiés la veille dans l'*Almanach des Muses.*

« La gastronomie est la joie de toutes les situations et de tous les âges.

« Elle donne la beauté et l'esprit.

« Elle saupoudre d'étincelles d'or l'humide azur de nos prunelles ; elle imprime à nos lèvres le ton du corail ardent ; elle chasse nos cheveux en arrière, elle fait trembler d'intelligence nos narines.

« Elle donne la mansuétude et la galanterie.

« S'attaquant à tous les sens à la fois, elle résume toutes les poésies : poésie du son et de la couleur, poésie du goût et de l'odorat, poésie souveraine du toucher. Elle est suave avec les fraises des forêts, les grappes des coteaux, les cerises agaçantes, les pêches duvetées ; elle est forte avec les chevreuils effarouchés et les faisans qui éblouissent. Elle va du matérialisme le plus effréné au spiritualisme le plus exquis : de Pontoise à Malaga, de Beaune au Joannisberg. Elle aime le sang qui coule des levrauts, et l'or de race, l'or pâle, qui tombe des flacons de Sauternes. »

N'est-ce pas là ce qu'on peut dire de plus complet

sur les plaisirs de la table ? Et comme on sent que l'auteur est plein de son sujet !

Monselet a beaucoup écrit sur cette matière. Outre les ouvrages cités plus haut, il y a encore le *Gourmand*, journal hebdomadaire qu'il fonda en 1857 et qui dura malheureusement trop peu de temps, car l'aimable écrivain est passé maître en gastronomie et ses arrêts font autorité. Mais tenez pour certain qu'il ne s'en tient pas à la théorie. Il sait les restaurants où l'on MANGE, et c'est une belle recommandation pour les maisons où Monselet daigne aller se nourrir. Gai convive, charmant compagnon, chacun se dispute le plaisir de le posséder à sa table.

Et comme il préside un banquet !

Notre poète-gastronome a semé, de-ci, de-là, une foule de sonnets, d'odes et d'autres pièces gourmandes qui font venir l'eau à la bouche.

De toutes ces fantaisies *imprimables*, la plus relevée est celle qui a pour titre : *le Cochon* ; ce sonnet a été bien souvent reproduit, mais il est indispensable de le donner ici, car il est réellement typique :

LE COCHON

Car tout est bon en toi : chair, graisse, muscle, tripe ;
On t'aime galantine, on t'adore boudin.
Ton pied dont une sainte a consacré le type,
Empruntant son arome au sol périgourdin

Eut réconcilié Socrate avec Xantippe.
Ton filet, embelli du cornichon badin,

Forme le déjeuner de l'humble citadin,
Et tu passes avant l'oie au frère Philippe.

Mérites précieux et de tous reconnus!
Morceaux marqués d'avance, innombrables, charnus!
Philosophe indolent, qui mange et que l'on mange,

Comme dans notre orgueil, nous sommes bien venus
A vouloir, n'est-ce pas, te reprocher ta fange,
Adorable cochon, animal-roi, — CHER ANGE!

Voici une petite pièce presque inconnue :

OU LE LECTEUR S'APERCEVRA AISÉMENT, POUR PEU QU'IL SOIT DOUÉ DE QUELQUE SAGACITÉ, QUE LA RECONNAISSANCE A GUIDÉ LA PLUME DU POÈTE ;

L'amour s'est fait chef de cuisine,
Et couronné d'un bonnet blanc,
Il installe son officine
Sur les bords d'un bassin tremblant.

Du cabinet à la charmille,
Pleine d'un bruit de falbala,
Armé d'un plat à la vanille
Il va criant : « Voilà! voilà! »

Puis il débouche les bouteilles
Au flanc svelte ou majestueux
Où resplendit, honneur des treilles,
L'or des philtres voluptueux;

Et l'on voit, enseigne civile,
Entre deux peupliers hautains :
« Au pavillon d'Armenonville,
Petits soupers et grands festins!

Il y en a comme cela par centaines, car Monselet ne laisse échapper aucune occasion de célébrer la table et tout ce qui s'y rapporte.

Pendant un de ses séjours annuels à Monte-Carlo, il alla visiter la poterie artistique fondée par Mme Blanc. Invité à mettre quelques lignes sur un plat préparé pour la cuisson, Monselet crayonna en deux ou trois traits son profil, et, au-dessous, il écrivit ce quatrain :

Tu t'étonnes qu'en ce portrait
Autant de calme se reflète ;
Je vais t'en dire le secret :
C'est que je suis dans mon assiette.

Cette curieuse assiette figurait à l'Exposition universelle de 1878, dans le pavillon de Monaco.

J'ai reçu l'année dernière le sonnet inédit suivant pour une publication que je dirigeais à cette époque :

Monte-Carlo.

« Mon cher monsieur Carel, vous devez être furieux contre moi, Je suis parti, vous oubliant. Et voilà qu'aujourd'hui votre souvenir se dresse comme un remords. Est-il temps encore pour un autographe? A tout hasard, je vous adresse le *Sonnet de l'Asperge;* faites-en ce que vous voudrez, même rien du tout.

Votre confrère couvert de confusion,
Charles MONSELET. »

LE SONNET DE L'ASPERGE

Oui, faisons-lui fête :
Légume prudent,
C'est la note honnête
D'un festin ardent.

J'aime que sa tête
Croque sous la dent.....
Pas trop cependant!
Enorme, elle est bète.

Fluette, il lui faut
Plier ce défaut
Au rôle d'adjointe

Et souffrir, mêlé
Au vert de sa pointe,
L'or de l'œuf brouillé.

Monselet ne prodigue pas ses autographes, il a porté un terrible coup à l'albummanie, lorsque, sollicité par une dame, il écrivit sur une belle feuille blanche :

Que j'aime, aux pieds d'une maîtresse,
A lire le *Magasin pittoresque!*

Un jour Monselet visitant le salon en compagnie d'un de ses amis, son regard fut attiré par une *Tentation de Saint-Antoine* qui faisait sensation. Son ami lui fit remarquer une des tentatrices qui était d'une beauté merveilleuse.

— Peuh! fit notre gourmand, je comprends très bien qu'il ait résisté à ces sortes de tentations. Mais où je le trouve d'un héroïsme surhumain, c'est quand il se résigne à ne se nourrir que de racines, quand il avait constamment sous la main son appétissant compagnon... et notez qu'il n'était pas juif.

Mais bornons-nous là, car s'il fallait citer tous ses « mots » un gros volume ne suffirait pas.



L'ambition de Monselet est d'être nommé le « poète de la belle humeur ». Il doit être satisfait, ce titre lui a été décerné par tous les gens d'esprit, et principalement par ceux qui ont eu le loisir de feuilleter *le Parnasse satirique du* XIXe *siècle*, trois curieux volumes publiés à Bruxelles et bien difficiles à se procurer aujourd'hui. Le poète a fourni à ce recueil une foule de pièces très amusantes mais qu'on ne peut citer ici.

Même dans les circonstances les plus *critiques*, le joyeux poète sait prendre son parti en brave et ses imprécations les plus terribles amènent le sourire sur les lèvres du lecteur.

Nul n'ignore la rencontre que fit Monselet, dans son lit, à Pistoie. Voici le récit d'une aventure à peu près semblable :

SOUVENIR D'UN HOTEL DE BORDEAUX

..... Ce sont des punaises
Bien aises
De pouvoir d'un jeune étranger
Manger.

CH. BATAILLE.

Quand vint les heures indues,
Dodues
Elles accoururent sur moi...
Emoi !

Dès que j'eus soufflé ma bougie,
Rougie,
Elles prirent pour entrepôt
Ma peau.

Il en venait de la douane,
Que damne
Mon souvenir encor récent,
Un cent!

Il en venait de Fondandège;
Cortège!
Et même de Saint-Eloi;
Convoi!

Il en venait de l'Intendance,
En danse;
Il en arrivait de Tourny
Un nid.

Et toutes, sous ma courte-pointe
Mal jointe,
Dévoraient d'un commun accord
Mon corps.

Elles disaient dans leur sauvage
Langage:
« Qu'il est bon! qu'il est succulent!
« Et blanc!

« Quoique tendre, son épiderme
« Est ferme;
« Au marché l'on paierait fort cher
« Sa chair! »

Seul, insensible à cet éloge:
« Déloge!
« Insecte vomi par Satan,
« Va-t'en! »

Sourdes, elles croissaient en nombre
Dans l'ombre,
Jusqu'au jour dura ce duel...
L'hôtel

Où j'ai fait ainsi fausse route
Ne coûte
Que vingt francs pour la nuit, — tous prix
Compris.



Malgré son humeur naturellement gaie et son tempérament pacifique, il ne faudrait pas croire cependant que Monselet ne fût tout prêt à défendre, les armes à la main, ses opinions littéraires ou... autres.

Voici, à ce propos, ce que raconte dans ses curieux *Souvenirs sur Théodore Barrière,* M. Gabriel Ferry :

Un drame tiré d'un roman d'Henry de Kock et représenté à l'Ambigu : la *Maison du Pont Notre-Dame* — devint l'occasion indirecte d'un duel très original entre Barrière et Charles Monselet. Ce duel fit alors beaucoup de bruit ; nous allons le raconter avec quelques détails que nous croyons ignorés, ou oubliés.

Le nouveau drame de l'Ambigu n'avait pas eu le don d'empoigner Monselet qui fit à ce propos un article quelque peu agressif.

L'article agaça Barrière.

Comme ce n'était pas la première fois que Monselet honorait l'auteur des *Faux Bonshommes* de ses critiques malignes, ce dernier crut à un parti pris de malveillance. Un soir, il rencontra, sur le boulevard, Monselet : il y eut entre eux une explication qui dégénéra en querelle et en provocation.

Un duel fut décidé.

Barrière choisit pour témoins Victor Cochinat et Sari — le directeur actuel des Folies-Bergère.

Le jour fixé pour la rencontre, on partit de bon matin, très gaiement, vers un endroit situé entre Sèvres et Saint-Cloud, désigné pour être le théâtre du duel. Édouard Plouvier et Albert Wolff suivirent, en curieux, les adversaires et leurs témoins.

La gaieté du départ s'accentua encore pendant le trajet ; Sari et Cochinat étaient en verve, et chacun d'eux se mit à en raconter de *bien bonnes*.

On arriva à l'endroit désigné : les épées étaient tirées, mesurées, les deux adversaires allaient tomber en garde, quand, soudainement, Plouvier apparut essoufflé, effaré.

— Alerte ! Prenez garde, cria-t-il.

— Que se passe-t-il donc ?

— On s'est douté de quelque chose : les gendarmes viennent de ce côté.

En effet, un brigadier, suivi de deux gendarmes, se montra aussitôt.

Les deux adversaires avaient remis vivement leurs habits ; mais la présence des épées à terre empêchait le moindre doute sur le motif de la réunion. Impossible donc de nier.

Le brigadier avait une bonne grosse figure qu'il s'efforçait de rendre sévère. Son regard alla se poser

sur Sari et Cochinat qu'il prit — on ne sut jamais pourquoi— pour les deux adversaires :

— Tiens ! tiens ! ces messieurs veulent donc se couper la gorge de bon matin ? fit-il.

— Nous ne nierons pas l'évidence, répondit Cochinat.

Ici, l'agent de l'autorité eut un air profond :

— Je devine le motif de votre rencontre, continua-t-il, vous vous êtes chamaillés pour une drôlesse, une femme de rien, quoi ! Eh bien ! permettez-moi de vous le dire, c'est stupide de se battre pour un pareil motif.

— Vous avez bien raison, brigadier, c'est absolument stupide, appuya Sari.

— C'est même idiot, renchérit Cochinat, et nous ne sommes que deux imbéciles.

La figure du brigadier s'éclaircit.

— Voyons, messieurs, ne feriez-vous pas mieux de vous rendre, bras-dessus bras-dessous, avec vos témoins, à l'hôtel de la *la Tête noire* et d'y boire une bonne bouteille ?

— Alors, brigadier, vous nous conseillez une réconciliation ?

— Je vous y invite même.

— Vous ne verbaliserez pas ?

— Vous nous laisserez nos épées?

— Eh bien ! soit. Je n'aurai rien vu. Vous avez deux bonnes têtes ; allons, messieurs, la main dans la main.

Sari et Cochinat firent mieux, Ils se jetèrent dans les bras l'un de l'autre et s'embrassèrent avec effusion. Ils avaient réussi à garder leur sérieux.

Le brigadier se retira enchanté.

Après son départ on tint conseil. On résolut de se séparer pendant deux ou trois heures, mais de se

retrouver dans le bois de Meudon, à un endroit indiqué, pour reprendre le duel.

Monselet et ses témoins allèrent déjeuner à *la Tête noire*.

Barrière et ses amis allèrent demander l'hospitalité à M. Charles Edmond qui possédait une maison dans ces parages.

Une dépêche envoyée la veille, avait informé M. Charles Edmond du duel convenu. Déjà, il avait installé des lits et préparé de la charpie. Aussi fut-il très étonné à la vue des trois amis qui venaient tout simplement lui demander à déjeuner.

On lui raconta l'intervention du brigader, puis, l'on se mit à déjeuner très gaiement. Deux ou trois heures après tout le monde se retrouvait à la gare de Saint-Cloud.

Alors on vit Albert Wolff qui accourait, muni du renseignement suivant :

— Dispersez-vous, dit-il, on vous surveille : vous serez encore empêchés dans le bois de Meudon.

Cette surveillance devenait agaçante.

Sari prit la parole :

— J'ai un ami qui possède un chalet dans l'île des Loups, à Nogent-sur-Marne ; allons-y : nous serons là comme chez nous.

Cette proposition fut adoptée.

Chacun des adversaires monta dans un fiacre avec ses témoins, et l'on fila sur Nogent.

Le trajet dura plusieurs heures.

Cochinat avait sur lui un exemplaire des *Châtiments* de Victor Hugo, ouvrage alors prohibé.

Il se mit à lire à haute voix plusieurs passages de ce livre. Cette lecture froissait vivement les opinions

politiques de Sari qui entama une bruyante chanson pour décourager Cochinat. Mais celui-ci haussait le diapason et continuait sa lecture avec acharnement.

Barrière, après s'être vainement interposé entre ses témoins, prit le parti de s'endormir. Le fiacre marchait lentement, et le cocher sur son siège, retournait quelquefois la tête vers l'intérieur de la voiture, en murmurant :

— Qu'est-ce qu'ils ont donc pour être aussi gais que cela ?

On arriva enfin sur le chemin de halage de la Marne, en vue du viaduc de Nogent.

A quelques pas, se profilaient les grands peupliers de l'île des Loups qui, en cet endroit, surgit de la Marne comme une corbeille de verdure.

On héla un passeur.

Tout le monde sauta dans la barque avec tant de précipitation qu'elle faillit chavirer. On en fut quitte pour la peur.

L'ami de Sari, propriétaire du chalet était absent; malgré cela, on pénétra dans son jardin. Il avait beaucoup plu la veille ; le terrain était si humide, si boueux, que les quatre témoins durent ramasser des pierres, des cailloux, et improviser une espèce de pavage, pour les combattants. A part cet inconvénient, on était bien chez soi dans l'île des Loups ; aucune apparence de tricornes à l'horizon.

On tira et distribua les épées.

Au moment de prendre position, Barrière entendit Monselet, qui n'était pas encore dévêtu, dire à ses témoins :

— Vous allez voir comme je vais surprendre Barrière et ses amis.

Alors Monselet ôta lentement son habit et exhiba une paire de bretelles splendides — achetées pour la circonstance — bretelles mirifiques, stupéfiantes, restés dans le souvenir de ceux qui les ont vues.

Il s'était fait friser les cheveux, et le plastron de sa chemise bouffait sur sa poitrine comme un ballon.

Tout le monde éclata de rire.

Plus tard, Monselet a essayé de nier l'existence et l'effet produit par ses bretelles dans ce jour mémorable, mais on n'a pas ajouté foi à ses dénégations.

Enfin les témoins donnèrent le signal du combat.

L'engagement dura à peine quelques minutes, et se termina par une légère éraflure que reçut à la main l'un des adversaires. Le médecin intervint et mit fin au duel.

Barrière et ses amis quittèrent l'île ; ils étaient sur la rive opposée, quand une barque — venant du large — s'approcha d'eux.

Elle était montée par Alexandre Guyon — l'acteur des Variétés — il était avec deux amis.

— Par quel hasard êtes-vous sur les bords de la Marne? demanda l'artiste.

— Barrière vient de tuer Monselet, répondit Sari.

— Et nous avons abandonné son cadavre au fil de l'eau, ajouta Cochinat.

Les péripéties de cette odyssée avaient provoqué une faim formidable chez Barrière et ses amis.

Le fiacre qui les ramenait à Paris, traversa le bois de Vincennes.

Alors la figure de Sari s'éclaira d'une inspiration subite.

— Attention! il va en dire *une bien bonne*, s'écria Cochinat qui l'observait.

— Je propose, reprit Sari, de nous arrêter au restau-

rant de la *Porte jaune*, et de nous y offrir un festin plantureux. L'idée était trop opportune pour être seulement discutée.

On descendit dans cet établissement culinaire — aimé des vaudevellistes — et l'on y dîna jusqu'à minuit.

. . . .

Un an plus tard, Barrière rencontrait Monselet.

On comprend qu'un pareil duel les avait raccommodés.

— Mon ami, lui dit ce dernier, il y a eu une lacune dans notre duel.

— Et laquelle ?

— On n'a pas assez déjeuné.

Monselet aime les images vivantes et gaies, ce n'est certes pas lui qu'on rencontrera jamais dans le clan des « naturalistes ».

Un jour il reprochait à Baudelaire d'avoir écrit ce vers abominable, à propos d'un pendu dont les oiseaux ont crevé le ventre :

Ses intestins pesants lui coulaient sur les cuisses.

— Mais, dit Baudelaire impatienté, je ne pouvais pas faire autrement. Qu'auriez-vous préféré à cette image?

— Une rose ! répondit Monselet.

Cette perpétuelle « gaieté » cette « bonne humeur permanente » est-elle bien réelle? Et l'auteur de *Monsieur de Cupidon* n'agit-il pas comme *Figaro ?*

« Ne se hâte-il pas de rire de tout de peur d'être forcé d'en pleurer ? »

Poulet-Malassis, qui fut son éditeur et son ami, a écrit quelque part :

« Il ne faudrait pas croire que l'indispensable mélancolie ne perce pas de temps en temps sous ce vernis anacréontique. Nous avons vu une petite composition de lui, où se reprochant d'avoir rebuté une pauvresse, le poète se met à sa recherche, et ne se couche que tout triste de ne pas l'avoir rencontrée. Cette pièce est d'un homme vraiment sensible même à jeun. »

Et Malassis termine en regrettant que le poète ne cède pas plus souvent à son tempérament lyrique, qu'une gaieté, tant soit peu artificielle, a trop souvent contrarié.

Nous donnons, bien entendu, pour ce qu'elle vaut, cette appréciation toute personnelle d'un homme qui a beaucoup connu Monselet et qui l'a beaucoup aimé.

Quoi qu'il en soit, le public ne doit connaître et ne doit apprécier que le poète aimable qui a tout fait pour l'amuser et l'égayer. Monselet du reste, recherche toutes les occasions d'être jugé ainsi. Il aime à plaisanter de tout, à preuve ses « Dernières volontés » adressées au noir Victor Cochinat :

Verse sur ma mémoire chère
Quelques larmes de chambertin,
Et sur ma tombe solitaire
Plante des saules..... au gratin.

Lorsqu'à ma dernière demeure
Me conduira la France en deuil,
O Cochinat, suis mon cercueil...
On croira voir une truffe qui pleure...

Mais Cochinat a du temps devant lui, car « la France en deuil » ne conduira pas de sitôt Monselet à sa dernière demeure, s'il faut en croire Desbarolle qui a promis au poète « quatre-vingt-dix ans de gaieté ».

Et nous aimons à tenir pour exacte la prophétie du célèbre chiromancien, car Monselet est un excellent homme à qui je ne connais pas un ennemi, c'est un brave cœur, un très spirituel écrivain, et, par ma foi ! ces hommes-là sont assez rares de nos jours, pour que, lorsqu'on en rencontre un, on cherche à le conserver le plus longtemps possible.



GOT



Le décret qui a fait GOT chevalier de la Légion d'honneur a ramené sur le tapis toutes les rengaines, dites et redites si souvent, à propos de la décoration des comédiens. Je ne recommencerai pas ici le débat. Mon avis, à moi, est qu'on aurait bien fait de ne pas abroger le décret du gouvernement de la Défense nationale qui réservait le ru-

ban rouge exclusivement pour l'armée, puisqu'il paraît que l'armée ne peut pas s'en passer. Mais mon opinion ne prévaudra pas, je le sais, parce que tous les gouvernements tiennent à conserver ce hochet qui sert trop souvent à récompenser les « capitulations de conscience » et permet, par exemple, à un ministre républicain de décorer M. Emile Blavet !

Mais la décoration une fois admise, je ne vois pas pourquoi les comédiens en seraient exclus, tandis qu'on la donne à une foule de gens dont le seul mérite est d'être vieux et d'avoir usé de nombreux fonds de culottes sur les ronds de cuir de l'administration, et à d'autres... mais n'insistons pas ; rappelons seulement que M. Auguste Vacquerie a entrepris une brillante campagne en faveur des comédiens et que depuis longtemps l'opinion publique lui a donné raison. Officiellement la question n'est pas tranchée. M. Grévy qui n'est pas disposé à rompre en visière aux usages établis par les souverains — ses prédécesseurs — a décoré des comédiens — *quoique* et non *parce que* — mais en n'indiquant que leur titre de professeur.

Cependant cette question paraît avoir fait un grand pas et semble devoir être résolue comme elle aurait dû l'être depuis longtemps.

M. Antonin Proust, ex-ministre des Arts, adressait naguère les paroles suivantes aux sociétaires de la Comédie-Française :

« MESSIEURS LES SOCIÉTAIRES,

« Je dois vous dire que je tiens en la plus haute estime le talent du comédien, ce talent qui garde et qui fait les grandes traditions dans l'art de bien dire. Aussi j'ai toujours eu peine à compendre, je n'ai même jamais compris, comment on avait pu vous laisser si longtemps à l'écart des distinctions auxquelles vous avez pleinement droit. Et c'est avec une véritable satisfaction que j'ai applaudi au bon sens du public qui a souligné et complété le décret qui a placé sur la poitrine de votre doyen la croix si méritée de la Légion d'honneur.

« Vous pouvez compter sur moi pour réagir contre l'injustice dont vous êtes victimes; en revanche, je compte sur le concours de la Comédie. »

Le gouvernement, par le discours ci-dessus, prenait donc l'engagement formel de décorer les comédiens qui, par leur talent, se rendront dignes de cette distinction.



FRANÇOIS-JULES-EDMOND GOT est né à Lignerolles, petit village du département de l'Orne, le 1er octobre 1822. Il fit de bonnes études au collège Charlemagne et fut lauréat au concours général.

Ses classes terminées, il entra en qualité de surnuméraire dans les bureaux de la préfecture de la Seine. Mais il ne tarda pas à se dégoûter de cette vie monotone

et abrutissante. Voulant devenir comédien, il se fit admettre, en 1841, au Conservatoire et suivit le cours de Provost. Ses succès furent rapides ; dès l'année suivante, il obtient le second prix de comédie et le premier en 1843.

Il allait débuter à la Comédie-Française, mais malheureusement il avait tiré un mauvais numéro à la conscription, et l'autorité militaire l'envoya faire ses débuts de cavalier au 4e chasseurs. Il arriva bientôt au grade de... brigadier et peut-être aurait-il obtenu un rapide avancement, grâce à la protection du général de Goyon auquel il avait été chaudement recommandé. Mais le jeune soldat rêvait toujours théâtre et, un beau jour, il annonça carrément à son protecteur qu'il ne ressentait aucune vocation pour le « noble métier des armes ».

Raconter à un général qu'on désire échanger le plus tôt possible le brillant uniforme de chasseurs à cheval contre la livrée de Frontin ou de Mascarille, est un moyen original et assez peu usité de se concilier ses bonnes grâces. Cependant, cette fois, il réussit.

Le général de Goyon eut le bon esprit de se dire qu'un bon comédien vaut mieux, en somme, qu'un soldat sans conviction, et il fit donner à son protégé un congé définitif au bout d'un an de service.

C'était en 1844. Got entra aussitôt à la Comédie-Française qu'il n'a plus quittée depuis lors et dont il est aujourd'hui le doyen.

Il débuta dans l'emploi des valets, et sut s'y faire une place importante, si importante même que ses camarades, craignant de le voir partir, l'attachèrent définitivement à leur théâtre en le nommant sociétaire, le 30 juin 1858.

Sa verve endiablée, son aplomb imperturbable, sa finesse et sa bonhomie en ont fait un des meilleurs comiques qu'ait comptés depuis longtemps parmi ses sociétaires la Comédie-Française.

Avec l'âge, les succès de Got, loin de diminuer se sont accentués et, aujourd'hui qu'il a passé la soixantaine, ses allures sont restées aussi franches, sa chaleur aussi communicative, qu'à ses débuts. L'œil est vif, le geste ferme, la tournure jeune; les cheveux ont bien un peu blanchi, mais bast! à la scène, cela ne se voit pas sous la perruque.



Got est toujours prêt à seconder les efforts de la jeune école dramatique. Je n'entreprendrai point de dresser ici la liste complète des créations de cet artiste à la Comédie-Française. Tout le monde la connaît. Je me bornerai à rappeler qu'il a joué le principal rôle dans le *Cœur et la dot;* les *Caprices de Marianne; Il ne faut jurer de rien;* les *Jeunes gens;* la *Pierre de touche;* le *Duc Job;* les *Enfants;* la

Maison de Pénarvan ; Souvent homme varie ; le *Dernier quartier ; Moi ; Maître Guérin ;* le *Fils ; Lions et Renards ; Henriette Maréchal* — de tapageuse mémoire. — *Jean Baudry ; Paul Forestier ;* les *Fourchambault ;* l'*Ami Fritz ;* le *Monde où l'on s'ennuie ; Denise*, etc., etc.

Mais son plus grand triomphe fut le rôle de Giboyer dans les deux grandes comédies anti-cléricales d'Emile Augier : les *Effrontés* (1861) et le *Fils de Giboyer* (1863). Il s'est pour ainsi dire incarné dans le personnage de ce bohème — bohème non à la façon de ceux de Murger — mais bohème méprisable qui, libéral par conviction, a souvent vendu sa plume au parti clérical et réfuté dans un journal la thèse développée par lui-même dans un autre. L'artiste a fait de ce triste personnage un type bien réel, bien vivant et qui restera comme une des meilleures créations du théâtre contemporain.

Got a, en outre, repris avec un égal succès *l'Honneur et l'Argent, Mercadet*, le *Gendre de monsieur Poirier ;* etc. puis les premiers rôles comiques de l'ancien répertoire, entre autres ceux de Sganarelle, du *Médecin malgré lui,* de Trissotin, des *Femmes savantes ;* de Crispin, des *Folies amoureuses ;* de Pierrot, du *Festin de Pierre ;* de Maître Jacques, de l'*Avare ;* d'Hector, du *Joueur ;* de Figaro, du *Barbier de Séville* et du *Mariage de Figaro ;* tous ses rôles du vieux répertoire, il les joue

avec une grande autorité et là personne ne peut le *déGoter* (oh ! pardon).

Il convient de mentionner encore le rôle d'André Lagarde, dans la *Contagion* que le sociétaire de la Comédie-Française, par dérogation aux statuts de la Compagnie et en vertu d'une autorisation expresse, alla jouer à l'Odéon le 17 mars 1866. Il organisa ensuite une troupe et alla faire connaître la pièce d'Emile Augier dans les principales villes de France (1).

On se souvient du tapage qui se fit autour de la reprise du *Roi s'amuse*, drame en cinq actes et en vers, dont la DEUXIÈME représentation eut lieu à la Comédie-Française, le 22 novembre 1882, juste cinquante ans après la première. (On sait que cette pièce fut interdite par le gouvernement *libéral* de Louis-Philippe.)

La curiosité était fort excitée, et pour être vrai, je dois dire que la plupart des spectateurs s'en allèrent fort désillusionnés. Got avait été chargé du rôle écrasant de Triboulet dont il a rendu la partie comique d'une façon tout à fait supérieure. Quant aux côtés tragiques du personnage, ils ont été incontestablement moins bien interprétés par l'excellent artiste. Mais aussi qu'on cherche donc un seul acteur capable de rendre d'une façon parfaite ce rôle de Triboulet dont les différents aspects sont si tranchés.

(1) Voir la Biographie d'*Émile Augier*.

L'apparition d'un difforme sur la scène donna lieu à une intéressante polémique entre les critiques dramatiques sur la vérité plastique des personnages au théâtre.

M. Sarcey cite cet exemple : Quand un personnage de théâtre représente un bossu, est-il indispensable que l'acteur se fasse bossu ? La question a l'air toute simple à résoudre et beaucoup de lecteurs répondent déjà : « Oui. » Ils se trompent.

« Je me souviens, dit le critique du *Temps*, qu'en 1866, lorsqu'on joua la *Conjuration d'Amboise*, à l'Odéon, Ranc, qui était en ce temps-là un de nos meilleurs critiques du théâtre, regretta que l'acteur chargé du rôle du prince de Condé ne se fût pas conformé aux indications de l'histoire en s'arrondissant les épaules. On sait qu'en effet le prince de Condé était bossu.

« Frédérick Lemaître, ajoutait-il, eût osé jouer en bossu un bossu.

« Eh bien ! Frédérick Lemaître eût osé une grande sottise. Personne au monde, sauf les spécialistes de l'histoire, ne sait que le prince de Condé fût bossu, mais tout le monde en revanche sait fort bien qu'un héros, un amoureux, un homme aimé doit être jeune, beau, bien fait ; préjugé, si l'on veut, mais le préjugé existe et il faut s'y soumettre. »

Ici, le raisonnement de M. Sarcey est spécieux, sinon juste. Et c'est avec raison que M. Racot trouve

moins probant l'argument, d'ailleurs soutenable, que M. Sarcey fournit un peu plus loin.

« A l'époque où l'on commençait à répéter le *Roi s'amuse,* de Victor Hugo, Got, comme on sait, était chargé du rôle de Triboulet. Un de nos amis lui demanda quel moyen matériel il emploierait pour rendre sa bosse visible au théâtre.

— Moi, dit Got, je me contenterai de hausser l'épaule dans les scènes où il faut que je sois bossu.

— Comment cela? repartit mon ami.

— C'est, lui dit Got, que la bosse n'est pas essentielle au rôle de Triboulet. Il y a des scènes où cette bosse doit être oubliée du public ; où même elle lui serait gênante. Si je la figurais par un moyen matériel, je serais obligé de la garder toujours égale sur mon dos ; mais il me sera permis, si je me contente pour figurer l'aspect d'un bossu de hausser l'épaule, il me sera permis d'effacer cette bosse, de la faire disparaître aux yeux du spectateur dans les scènes où je dois être simplement terrible et pathétique. »

M. Sarcey approuve pleinement l'excellent comédien.

« Ici, dit-il, Got, en grand artiste qu'il est, ou plutôt en grand philosophe de l'art, subordonnait à la vérité poétique la réalité vulgaire ; il sentait la nécessité de traduire aux yeux l'idée du poète, et il comprenait que jeter au travers l'image d'un bossu, c'était dérouter les yeux et l'imagination de la foule. »

La théorie est soutenable. Cependant, nous ne

voyons pas bien ce que Triboulet perdrait en étant joué tel que le personnage est posé, c'est-à-dire en bossu ; ni ce qu'il a pu gagner à paraître droit pendant certaines scènes. A chaque instant Triboulet parle de son infirmité : « O rage ! être difforme ! » Il en parle même à satiété, il nous dit qu'une femme l'a aimé précisément « pour sa misère et sa difformité ». M. Sarcey est-il bien sûr que, dans les apostrophes de Triboulet où il n'est plus question de cette difformité, le spectacle attristant, fatal de cette laideur, ne formerait pas une antithèse utile au contraire à l'impression, un contraste poignant ?

Ligier qui créa Triboulet, le joua, je crois, tout du long, en difforme, M. Sarcey convient néanmoins qu'il est des cas où la discussion n'est pas possible :

« Si Glocester, dans les *Enfants d'Edouard*, a le droit de rester bossu tel que la nature l'avait fait, ce n'est pas du tout parce qu'il faut rendre exactement la réalité, c'est parce que, dans l'idée du poète, il est bossu d'un bout à l'autre du drame ; sa bosse fait partie intégrante de sa personne ; elle est l'inspiratrice de ses vengeances et de sa politique.

« Bossu il entre, bossu il doit rester jusqu'à la fin du drame, parce que dans ce drame le poète a voulu figurer les passions d'un bossu et que, sans sa bosse, Glocester ne serait pas Glocester. »

La grande habileté, la trouvaille du drame le *Bossu*, c'est précisément d'avoir devancé la théorie

ingénieuse de M. Got, en faisant alterner les deux faces du même personnage, en le dédoublant. Pour cela, il fallait un faux bossu, qui, de temps en temps, reparût sous les traits d'un brillant cavalier, puis redevînt difforme, et ainsi de suite. Mais, malgré la grande autorité de M. Got, nous croyons que Triboulet doit être joué tel que le poète l'a créé.



On sait que les artistes de la Comédie-Française, du moins ceux qui étaient restés à Paris, — et Got était du nombre — continuèrent leurs représentations pendant le siège et même pendant la Commune. Il était alors de mode de réciter sur les diverses scènes de Paris assiégé des pièces détachées des *Châtiments*, l'admirable livre de Victor Hugo si longtemps proscrit et que beaucoup de Français ne connaissaient que par ouï dire. Les plus grands artistes tenaient à honneur de prêter leur concours pour populariser l'œuvre vengeresse du poète. Le Comité de la Société des gens de lettres crut, dans ces circonstances, devoir inviter Got à faire, sur la scène de la Comédie-Française, ce qui se faisait partout ailleurs.

A cette invitation, M. Got répondit par la lettre suivante :

A M. Charles Valois, membre du Comité de la Société des gens de lettres.

Paris, le 9 novembre 1870.

MONSIEUR,

Je descends de garde aux remparts et me hâte de répondre à la demande que vous me faites l'honneur de m'adresser au nom de la Société des gens de lettres.

Je suis autant que personne admirateur des *Châtiments*.

J'ai pour amis des amis intimes de M. Victor Hugo.

Je serais fier et heureux de servir cette haute renommée dans la mesure de mes forces.

Et je puis dire enfin que si quelque artiste a droit de se targuer d'indépendance, assurément, — si je ne suis pas *celui-là* — je suis du moins un des plus anciens et des plus convaincus.

Eh bien! malgré tout, un sentiment que je n'ose pas bien définir ici, mais que j'éprouve invinciblement au fond de la conscience, m'empêche de venir m'associer à une lecture publique des *Châtiments* sur une scène qui acceptait si bénévolement, il y a quelques semaines, le titre de théâtre des *Comédiens ordinaires de l'empereur*.

Les cadeaux, les dîners et les fêtes, et Compiègne et Fontainebleau, m'ont toujours soulevé le cœur. Je l'atteste, et on le sait; mais si j'étais un des rares opposants de la veille, qu'on me permette aujourd'hui de me tenir encore à part des trop nombreux fanfarons du lendemain.

Veuillez agréer, etc.

E. GOT
de la Comédie-Française.

Cette réponse valut à son auteur de nombreuses félicitations, on s'extasia sur la délicatesse de ses sentiments, et les Prussiens eux-mêmes s'empressèrent de reproduire cette fameuse lettre dans leurs journaux, je ne comprends, en vérité, pas pourquoi.

Certes, M. Got a d'autant plus de mérite d'être un républicain de la veille, qu'il est une très rare exception non seulement parmi ses collègues de la Comédie-Française, fiers de porter le titre de comédiens ordinaires de S. M... X Y ou Z! mais encore parmi les

acteurs en général, qui sont presque tous réactionnaires, pour des motifs qu'il m'est impossible de saisir.

Eh bien! je dois dire que la réponse de Got au Comité de la Société des gens de lettres peut avoir été dictée par un sentiment certes très louable, mais les scrupules qu'elle met en avant me paraissent fort exagérés : le triste sire et le misérable régime qui venaient de s'écrouler à Sedan ne méritaient aucune pitié ni aucun égard.

Combien je préfère la charmante lettre écrite par notre artiste dans les circonstances suivantes :

En fouillant un ramassis de vieux papiers, un journaliste trouva une pièce du temps de la Révolution, concernant un certain gendarme nommé Got, qui, après une action d'éclat, recevait de chaleureuses félicitations. Le journaliste envoya cette pièce au doyen de la Comédie-Française et reçut le lendemain cette jolie réponse :

Monsieur,

Je vous remercie beaucoup de l'intention obligeante qui vous a guidé en m'envoyant le document assez curieux relatif au gendarme Got.

En effet, comme je suis de souche bretonne, il est plus que probable que ce brave homme était de ma famille, et c'est un parchemin à ajouter, sans doute, à l'armorial du nom de Got, qui compte déjà, à ma connaissance, plus de cent cinquante années de bonne roture.

Veuillez agréer..., etc.

E. Got,
de la Comédie-Française.



Pendant la Commune, Got eut avec Raoul Rigault « délégué à l'ex-Préfecture de police » une entrevue racontée par le comédien lui-même ; l'*Indépendance belge* a recueilli ce récit.

Got était venu demander un laisser-passer, permettant à la Comédie-Française d'aller donner quelques représentations à Londres.

Raoul Rigault le reçut assez mal, et, en présence de Dacosta, son secrétaire, il commença par reprocher au doyen de la Comédie-Française de donner l'exemple de la désertion.

— Comment, vous voulez quitter Paris au moment où les Versaillais l'attaquent ! Vous désertez ! Vous n'allez pas seulement à l'étranger, vous passez à l'ennemi.

Got comprit que s'il discutait, il n'obtiendrait rien. Il se mit à rire, à la grande surprise de Rigault ; il traita le nouveau gouvernement en gamin de Paris, tout en ayant soin, de ne pas le blesser.

— Et que gagnerait la Commune à garder Mascarille ? Vous avez donc besoin de Scapin ?

Bref, il joua merveilleusement la comédie devant ce jeune homme qui le dévisageait à travers son lorgnon. Enfin, Raoul Rigault lui dit en souriant :

— Vous êtes un bon bougre, vous !

— Je tâche d'être le meilleur bougre que je puis ! répondit Got en riant aussi.

— Vous aurez vos laisser-passer.

— Pour Laroche et les autres ?

— Pour les citoyens Laroche et les autres. Mais ne m'embêtez plus !

— Pour que je ne vous embête plus, il faut me donner les laisser-passer tout de suite !

— Il faut le temps.

— Oh ! le temps ! le temps ! Ce n'est pas si long. Du papier, une plume, tout ce qu'il faut pour écrire.

— Comme dans les vaudevilles de Scribe.

— Comme dans les vaudevilles de cet imbécile de Scribe. Voyons ce n'est pas long.

— C'est vrai. Allons, Dacosta, du papier. Tenez le voilà, votre laisser-passer ! Seulement filez vite et qu'on ne me parle plus de vos cabotins !

— Merci !

C'est ainsi que les artistes de la Comédie-Française purent sans encombre sortir de Paris et aller donner à Londres une série de fructueuses représentations.

Le moment était-il heureusement choisi pour une expédition de ce genre? Je ne le crois pas. Mais il est à remarquer que certains acteurs, qui ne sont pas républicains comme je viens de le dire — et je parle des plus célèbres — ne brillent pas en général par le tact ni le patriotisme. — On se souvient que Faure, le fameux baryton, s'empressa de quitter Paris et la France dès nos premiers désastres pour aller recueillir à l'étranger *honneurs* et *argent*, puis vint tout tranquillement reprendre sa place à l'Académie nationale de musique lorsque tout danger eut disparu.

On pourrait malheureusement mutiplier ces exemples, mais je dois dire, cependant, que de grands artistes restèrent parmi nous tout le temps des deux

sièges, et firent vaillamment leur devoir; ceux-là nous nous ferons un grand plaisir de les signaler, et, pour commencer, nous aurons l'occasion d'en citer un tout à l'heure.

Got est « professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, » et « maître de conférences à l'École normale supérieure. » Naturellement la manière d'enseigner diffère du tout au tout dans chacun de ces établissements de genre si différent.

Ici, c'est l'homme du monde qui enseigne aux futurs professeurs l'art de bien dire; là, c'est le comédien, le comique par excellence, qui apprend familièrement aux jeunes artistes les secrets du métier, mais des deux côtés, le vieux maître est adoré de ses élèves.

« La classe de Got au Conservatoire a lieu deux fois par semaine — le mardi et le vendredi — de dix heures à midi.

Le maître arrive toujours un tantinet en retard : il demeure si loin et la représentation de la veille a fini si tard!

La leçon commence, leçon où l'esprit gaulois domine, où éclatent les mots spirituels et les axiomes les plus inattendus. S'adressant à un élève :

« Voulez-vous me lire votre scène ; je vous l'ai dit,

la lecture c'est le clair de lune de la diction, c'est la diction estompée. »

Puis à un autre :

« Vous auriez besoin d'aller à l'Opéra. Votre *chant* en serait plus large, — adapter un air à des paroles données, tout l'art du comédien est là. »

Et à une jeune fille blonde et rose :

— A vous l'amoureuse.

— Monsieur, je ne pourrai jamais, dit en rougissant la pauvrette.

— Allons! un peu de courage. Vous êtes jeune, parbleu! c'est un défaut dont on se corrige vite et malgré soi. Moi, je suis d'avis qu'on peut faire une amoureuse de première force sans avoir connu l'amour : « Les femmes sont comme certains animaux qui découvrent les truffes, sans qu'on le leur ait jamais appris. »

Et la leçon continue sur ce ton familier qui permet au maître de faire d'excellents élèves ainsi qu'on peut en juger chaque année à l'époque des concours du Conservatoire.



La distribution des prix du concours de 1881 a été un véritable triomphe pour Got. C'est à cette solennité que M. Turquet lui a remis la croix de la Légion d'honneur au milieu des applaudissements enthousiastes des élèves et des assistants.

Le décret qui le nomme chevalier porte que c'est comme *professeur au Conservatoire national de*

musique et de déclamation et à l'École normale supérieure que Got est décoré.

— Ma joie serait complète, murmurait l'excellent comédien, si on avait joint à ces deux titres celui de doyen de la Comédie-Française.

C'était l'avis de tous ; aussi M. Turquet, après avoir cité les termes du décret, eut-il le bon goût d'ajouter :

« ... Cependant le gouvernement n'a pu oublier en le décorant qu'il décorait en lui le doyen de la Comédie-Française (tonnerre d'applaudissements), un des artistes les plus éminents de cette grande maison, un de ceux qui en conservent avec esprit les traditions en y apportant un talent original et un art consommé (nouvelles salves frénétiques).

« Lorsque des hommes comme M. Got, qui se sont rendus illustres par l'interprétation des chefs-d'œuvre de notre littérature dramatique, joignent au talent le caractère, ils ont droit aux distinctions qui sont accordées en France à tous les gens de talent et d'illustration... »

C'est au milieu du tumulte de l'ovation qui a suivi ces dernières paroles, que M. Turquet a détaché la croix de sa boutonnière et l'a attachée à celle de Got, qu'il a embrassé plusieurs fois.

Après avoir été acclamé au Conservatoire, Got fut de nouveau fêté le soir à la Comédie-Française où il jouait dans les *Femmes savantes*.

Pendant l'entr'acte qui précède l'entrée en scène de

Trissotin, les artistes du théâtre et les éléves de Got, réunis au foyer, ont fait prier leur ami et professeur de descendre de sa loge.

Got, grimé et costumé, arriva bientôt pour recevoir une énorme couronne de fleurs naturelles attachées avec un ruban portant ces mots : « *Au chevalier Got, la Comédie-Française.* » En même temps, ses camarades lui offrirent une très belle croix en diamants.

Delaunay prit alors la parole :

« Tu as toujours été et tu seras toujours notre porte-drapeau.

« Il y a trente et un ans, le 30 juin 1850, nous nous rencontrions dans la salle du comité de lecture du théâtre. Tous deux élèves de Provost, nous venions d'être nommés ensemble sociétaires de la Comédie-Française. — Tu me dis alors en m'embrassant :

« — Puisque nous devons vivre ensemble, veux-tu que nous nous tutoyons?

« Permets que je t'embrasse à mon tour aujourd'hui, et, qu'au nom de nos camarades, je t'offre, avec ce souvenir, l'expression de notre joie profonde.

« Tu es décoré, mon cher ami... et si la Comédie-Française a le droit de revendiquer un peu de cette distinction suprême, elle doit aussi en reporter l'honneur à ton talent, à ton caractère et à ta haute probité. »

A ces mots, Got embrasse Delaunay — toutes les actrices du théâtre qui y vont de leur larme — et répond seulement quelques mots de remerciements.

« Je regrette, ajouta-t-il, que nous n'ayons pas un buste de la Comédie-Française ; cette énorme couronne lui siérait mieux qu'à moi.

« La distinction que je reçois passe par-dessus ma tête. »

Nouvelles embrassades et défilé de journalistes et d'habitués de la maison.

Ce soir-là tout le monde était joyeux ; quelqu'un s'est-il souvenu que dix ans auparavant, dans ce même foyer transformé en ambulance, on attachait la croix de la Légion d'honneur sur la poitrine d'un comédien qui allait mourir? Cet artiste était Didier Seveste de la Comédie-Française, engagé dans les « Carabiniers parisiens. »

Les carabiniers parisiens formaient une seule compagnie composée de comédiens des divers théâtres de Paris. Ils portaient un uniforme noir avec parements bleus.

Le 19 janvier 1871, à cette funeste bataille de Montretout qui nous coûta si cher, les carabiniers parisiens se trouvèrent en première ligne, et dès onze heures du matin une fusillade épouvantable, venant de tous les côtés à la fois, décimait les malheureux comédiens. Il y eut un moment d'hésitation, hésitation bien compréhensible chez des jeunes gens dont la plupart allaient au feu pour la première fois.

Seveste, qui avait le grade de sous-lieutenant, enlève toute la compagnie en criant :

— Nom de Dieu! des cabotins n'ont pas le droit de foutre le camp!...

Et il s'élança en avant. Quelques minutes plus tard il avait la cuisse traversée de deux balles. Transporté à l'ambulance de la Comédie-Française, il expirait le 30 janvier, au pied de la statue de Molière!

Un quart d'heure après l'ovation que venaient de lui faire ses camarades, Got entrait en scène, et, pendant plus de cinq minutes, était acclamé par la salle tout entière.

Si j'ai insisté sur les détails de cette journée, c'est qu'elle compte pour beaucoup dans la vie de l'éminent comédien.



Got habite, depuis longtemps, là-bas, tout là-bas, plus loin que Passy, au hameau de Boulainvilliers, une modeste maison composée d'un rez-de-chaussée et d'un étage. Le jardin vaste et bien entretenu, est rempli de grands arbres, qui font de cette demeure, en été surtout, une retraite charmante. L'artiste adore son jardin et il y passe la plus grande partie de ses journées dans la belle saison quand ses devoirs de professeur et de comédien ne l'appellent pas à Paris. Il se plaisait jadis à entourer de soins sa vieille mère, morte l'année dernière, et occupe ses loisirs en

étudiant les vieux auteurs ou en lisant les meilleurs ouvrages de la littérature contemporaine.

Parfois aussi, le comédien se fait auteur dramatique; il a écrit le livret de deux opéras représentés : *François Villon* et l'*Esclave* dont Membrée a composé la musique. Mais si Got aime sa retraite il ne faudrait pas en conclure qu'il vit en ermite; il fait partie de plusieurs réunions littéraires et artistiques si nombreuses à Paris, et chaque mois, par exemple, il vient prendre sa place au dîner des *Vingt* où il se rencontre avec Alexandre Dumas, Gérôme, Detaille, Alfred Arago, Ballue, Charles Garnier, Bonnat, Labiche, Gounod, Ravina, Rousseau, Dubufe, Caïn, Boulanger, du Sommerard, etc., jolie réunion, comme vous voyez.



Voici une bien amusante anecdote racontée par le journaliste qui signe *Parisis* :

Je viens de passer quarante-huit heures aux champs avec M. Got. Deux journées charmantes, grâce à cet aimable compagnon, qui n'est pas seulement un artiste de grande race, mais encore le plus original et le plus verveux des causeurs.

Dans ces causeries à bâtons rompus, qui donnent des ailes aux heures parfois si lentes à la campagne, nous avons effleuré toutes les questions à l'ordre du jour. Celle du duel, entre autres, « actualisée » par de

récents conflits, a servi de thème à toutes sortes de variations humoristiques.

— Vous parlez duel, dis-je à M. Got, en homme pour qui le bel art de l'escrime n'a pas de secret... Etes-vous allé quelquefois sur le terrain?

— Presque! me répondit l'éminent sociétaire de la Comédie-Française.

— Comment!... presque?

— C'est-à-dire que l'affaire n'a pas abouti... C'était du temps où j'étais journaliste...

— Journaliste!... vous avez donc été du bâtiment, vous aussi?

— Oh! sur le seuil, tout au plus!... En ce temps-là, j'étais jeune... Bastid, qui m'avait en grande affection, me fit entrer au *National*, où je connus Marrast, Trélat, Mary Aycard, Rolle, et tant d'autres alors en vedette, aujourd'hui tombés dans l'oubli. J'écrivais, au rez-de-chaussée du journal, de courtes nouvelles, et j'alternais avec un pauvre diable, débutant comme moi, un nommé Pichon, mort depuis sans laisser de traces...

— Dame! les journalistes, sauf quelques exceptions très rares, ne travaillent guère pour la postérité!

— Pas plus que les comédiens, hélas!... Tenez-vous à connaître la fin de l'histoire?

— Je vous en prie.

— Le jour où, nous deux Pichon, nous passâmes pour la première fois à la caisse du *National* fut un bien beau jour, je vous jure!... Le roi n'était pas notre cousin! Nous étions si naïvement heureux que nous résolûmes de fêter, le soir même, *inter pocula*, ce premier sourire de la fortune. Le balthazar eut lieu dans une taverne voisine du Divan Le Peletier... Un

balthazar à 3 francs — vin compris — mais qui parut, à nos estomacs de jeunes Lacédémoniens, le dernier mot du faste gastronomique... Nous nous en fourrâmes jusque-là!... Si bien que, lorsque nous arrivâmes au Divan où, chaque soir, la tâche accomplie, nous tenions nos assises, nous crûmes entrer dans une salle de bal!... Tout tournait, tout tournait, comme en une ronde folle!... Là, des libations copieuses achevèrent ce que les cachets rouges et verts de notre amphitryon à 3 francs avaient si bien commencé... Nous étions gais en entrant; en sortant, nous étions ivres!... C'était un gros problème que de regagner la Bastille, où nous habitions, ma mère et moi... Pichon, qui portait mieux cette petite débauche, m'offrit de me reconduire. J'acceptai... Nous voilà donc remontant en zigzag la ligne des boulevards, faisant escale à tous les cabarets, dissertant, entre deux petits verres, sur le mépris des richesses, interpellant les bourgeois attardés et nous livrant aux paradoxes les plus audacieux sur la politique courante, la littérature et les arts! Enfin, tant bien que mal, l'un calant l'autre, nous atteignîmes la place du Château-d'Eau... A partir de là, nuit opaque dans ma mémoire! Comment Pichon prit-il congé de moi? Comment me retrouvai-je dans ma petite chambre, entre mes draps, dormant ce sommeil de plomb qui répare les folles orgies?... Double énigme dont je ne devais avoir le mot qu'à mon réveil, et quel réveil, miséricorde!

— Je flaire déjà comme une vague odeur de duel!

— Ça fait l'éloge de votre flair. Vers huit heures, on toque à ma porte... Entrez! dis-je machinalement... Et, debout sur le seuil, se découpant sur la paroi blanche du corridor, je distingue les silhouettes de deux

hommes noirs, à la mine sévère, à la redingote hermétiquement boutonnée... Des huissiers! pensai-je. Mais cette illusion, d'ailleurs peu souriante, allait s'évanouir. Les deux intrus s'approchèrent de mon lit, et l'un d'eux, avec une politesse froide :

— Monsieur, fit-il, pardonnez-nous cette invasion un peu matinale... Mais la pénible mission dont nous sommes chargés ne souffrait aucun retard.

— Expliquez-vous! balbutiai-je, interloqué par cet exorde *ex abrupto*.

— Cette nuit, Monsieur, dans l'emportement d'une querelle littéraire avec M. Pichon, vous vous êtes oublié jusqu'à le frapper au visage...

Je bondis sur mon traversin, ne sachant si j'avais affaire à des mystificateurs ou bien à des fous :

— Moi!... moi! j'ai frappé Pichon, un excellent camarade, que j'aime de tout mon cœur!

— Ces sentiments affectueux vous honorent, et notre client les partage... Mais l'amitié doit se taire quand parle l'honneur outragé!

— Donc, j'ai frappé Pichon?

— Au visage, oui, Monsieur!

— Vous en êtes bien sûrs?

— Douteriez-vous de notre parole?

— Dieu m'en garde!... Et vous venez pour...

— Est-il besoin de vous le dire?... Un soufflet veut du sang...

— Et Pichon a soif du mien! C'est trop juste. Laissez-moi vos cartes, Messieurs..., mes témoins seront chez vous tout à l'heure... Mais puisque j'ai frappé Pichon, serait-il indiscret de vous demander à quel propos?

— A propos du *Médecin du Pecq*.

— Vous dites?

— Le dernier ouvrage de M. Gozlan... Vous prétendiez que c'était un chef-d'œuvre... M. Pichon n'était pas de votre avis... Les opinions sont libres, surtout en littérature. Et les gifles, permettez-nous de vous le dire, sont un moyen très peu correct de conviction...

— D'accord... mais je me demande comment j'ai pu vouloir imposer à mon contradicteur une conviction que je n'avais pas et que je ne pouvais pas avoir, n'ayant pas lu le livre objet de la querelle!

— Vous n'avez pas lu le *Médecin du Pecq?*

— Pas encore!

— Alors l'affaire peut s'arranger!

— Comment cela?

— M. Pichon, non plus, n'a pas lu le *Médecin du Pecq!*... Or, dès l'instant que ni l'un ni l'autre n'avez lu le *Médecin du Pecq*, la gifle n'a plus de raison d'être!... Pardon du dérangement, Monsieur, et dormez sur vos deux oreilles!

. . . .

Depuis ce jour, M. Got ne boit plus que de l'eau rougie.



Monrose a tracé de son collègue le portrait suivant :

Sa fantaisie exclut le style;
Trop d'excentricité fait du tort au talent.
Il en a cependant et beaucoup : excellent
Dans le genre nouveau, surtout, et fort habile
A faire ressortir, dans un rôle à côté,

Des effets dont l'auteur ne s'était pas douté.
Un peu vain, est-ce un tort? De l'esprit, galant homme,
Tirant fort bien l'épée ; un sujet rare, en somme.



Aimé de ses camarades et de ses élèves, estimé de tous, Got est un homme heureux, comme il le dit lui-même dans ce billet qu'il m'adressait le 26 août 1881 :

Monsieur,

On dit que les peuples heureux n'ont pas d'histoire, — les hommes de même, je le crois. — Aussi osé-je presque me flatter en ce moment, tout en m'en excusant auprès de vous, Monsieur, de n'avoir rien d'inédit à vous apprendre sur mon compte.

Recevez, je vous prie, l'assurance de mes sentiments les meilleurs

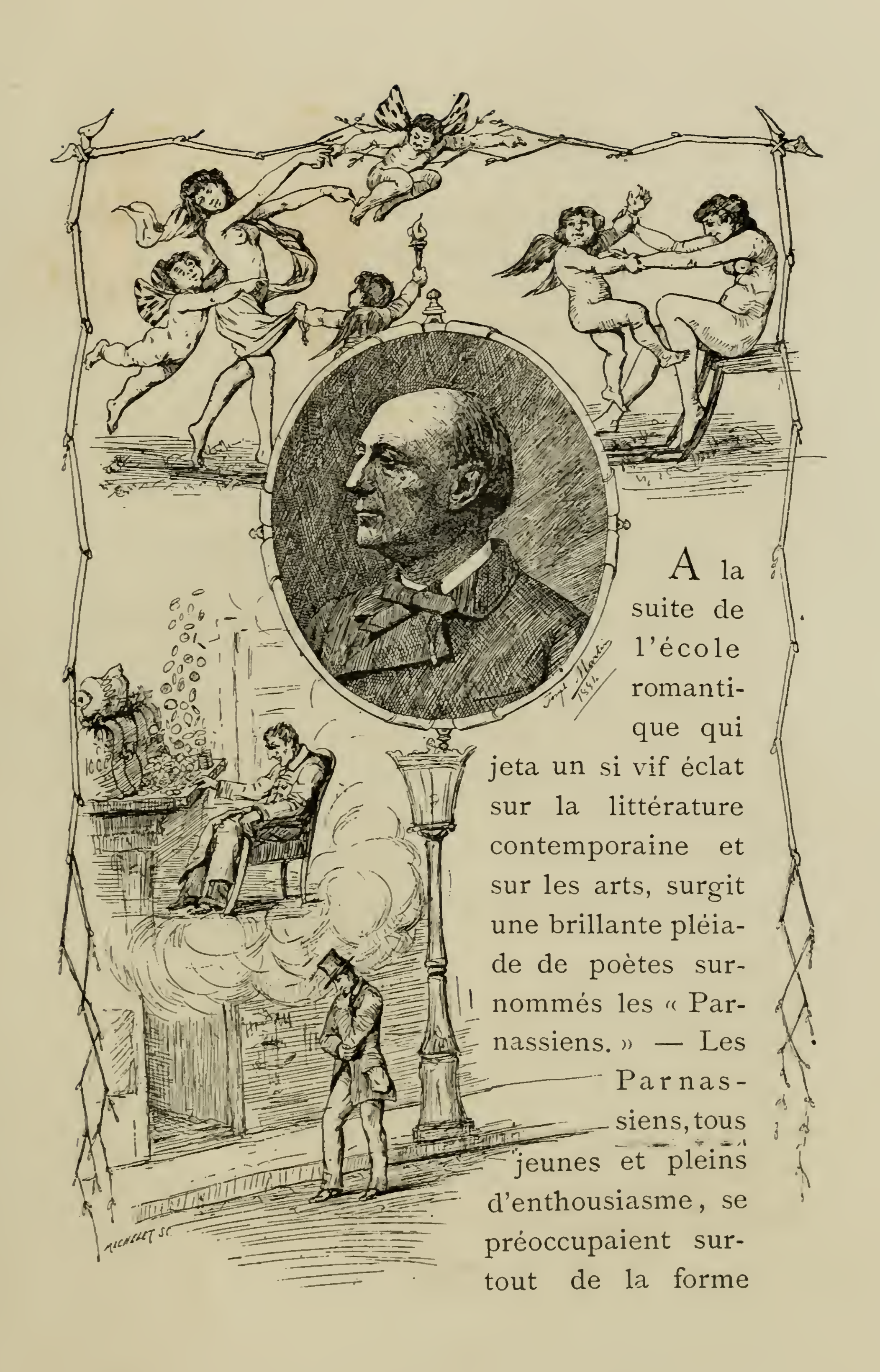
E. Got.

Un homme absolument content de son sort! La chose est assez rare pour être signalée.





THÉODORE DE BANVILLE



A la suite de l'école romantique qui jeta un si vif éclat sur la littérature contemporaine et sur les arts, surgit une brillante pléiade de poètes surnommés les « Parnassiens. » — Les Parnassiens, tous jeunes et pleins d'enthousiasme, se préoccupaient surtout de la forme

poétique ; peu leur importait l'idée, souvent absente, pourvu qu'ils aient trouvé un rhythme nouveau, ou retrouvé un rhythme oublié. C'est à eux qu'on doit tant de rimes riches et même richissimes.

Ils en arrivaient à produire des choses extravagantes, comme ces deux vers, par exemple, qui sont le *nec plus ultra* de la rime riche, puisqu'ils ont des rimes de.... douze pieds.

Gal, amant de la reine, alla, tour magnanime,
Galamment de l'arène à la tour Magne, à Nimes.

Il faudrait être bien exigeant pour en demander davantage.

Voici encore un autre exemple où le poète, cette fois, rentre dans les temps modernes et même dans les personnalités. Il suppose que M. Laurent Pichat, se trouvant un jour dans une barque avec feu Empis, la scène suivante se passa entre eux :

Laurent-Pichat, virant, coup hardi ! bat Empis,
Lors, Empis chavirant, couard, dit : Bah ! tant pis !

Bien entendu, je cite ces vers tout simplement à titre de drôleries littéraires et non comme modèle du style des Parnassiens.

Le plus célèbre de tous les poètes de cette nouvelle école est Théodore de Banville ; ses œuvres occupent la plus grande place dans le *Parnasse contemporain*, recueil de vers nouveaux, édité par Alph. Lemerre.

Théodore-Faullain de Banville, fils d'un lieutenant de vaisseau en retraite, est né à Moulins (Allier), le 14 mars 1823. Il vint de bonne heure à Paris et se jeta à corps perdu dans la littérature, plein d'admiration qu'il était pour l'école romantique, qu'il honore encore aujourd'hui.

Il fit bientôt partie de ce petit cénacle composé de jeunes enthousiastes de l'art, pour lesquels les grandes luttes engagées à propos d'un livre, d'un drame ou d'un tableau, l'emportaient de beaucoup sur les discussions politiques pourtant fort vives à cette époque.

Le premier volume de poésie de Théodore de Banville : *Les Cariatides*, parut en 1842. Ce fut une véritable surprise pour le public lettré, et cette surprise augmenta encore singulièrement quand on apprit que le poète avait à peine dix-neuf ans.

Les Stalactites, les Odelettes, *les Améthystes*, classèrent difinitivement leur auteur parmi les meilleurs poètes lyriques, de l'avis de Théophile Gautier, Sainte-Beuve, Charles Baudelaire et autres juges aussi compétents.

Les Odes funambulesques, que Gautier appelle « une spirituelle débauche d'esprit », eurent un énorme retentissement. Ces rimes extravagantes, ces monstrueux enjambements n'étaient pas destinés à la publicité. Le poète avait composé, tout jeune encore, quelques pièces comiques, voulant montrer à ses intimes « le parti immense que la langue française peut

tirer de l'élément bouffon uni à l'élément lyrique ». Ces pièces, augmentées plus tard, furent imprimées avec un luxe fort original par un éditeur-artiste, Poulet-Malassis, qui, si je ne me trompe, inventa le titre d'*Odes funambulesques*.

Cette première édition, fort remaniée depuis lors, est devenue rarissime et la Bibliothèque nationale elle-même ne la possède pas, ou du moins on n'a jamais pu me la communiquer malgré mes demandes réitérées.

Il vous souvient sans doute de ce portrait d'un bohème.

Du temps que son coachman, pâle comme un navet,
Se recourbait en plis tortueux, et n'avait
Plus de collet d'aucune sorte.
Aucun collet, pas même un collet, né *Révoil*,
Et que son vieux chapeau tout dépourvu de poil,
Prenait des tons de colle-forte.
. . . .

Cette invraisemblable association de mots, ce collet... né *Révoil*, a fait rire d'un rire inextinguible ceux qui étaient habitués à voir à chaque moment aux vitrines des libraires un nouveau livre de madame Louise Collet qui n'oubliait jamais d'ajouter... née Révoil.

Malheureusement beaucoup de ces pièces, si pleines de verve et d'audace, deviendront incompréhensibles à cause de l'oubli dans lequel sont tombés la plupart

des contemporains dont elles stigmatisent les ridicules. Presque tous ceux dont parle Banville sont aujourd'hui inconnus, et dans l'édition définitive (?) des *Odes funambulesques* parue en 1873, l'auteur a dû ajouter des notes explicatives à des pièces dont les plus vieilles n'ont pas trente ans! C'est là un grand défaut, mais je le répète, ces vers ne devaient pas être publiés et la grande célébrité acquise par le poète est seule cause qu'ils ont été compris dans ses œuvres. Du reste beaucoup de pièces ont été complètement remaniées et bien souvent au détriment de l'originalité.

Ainsi ce triolet jadis célèbre :

Pitou veut prendre Abd-el-Kader,
A ce plan, le public adhère.
Dans tout ce que l'Afrique a d'air
Pitou veut prendre Abd-el-Kader.
Il voudrait le barricader
Et que cet aigle manquât d'aire.
Pitou veut prendre Abd-el-Kader
A ce plan le public adhère.

On chercherait vainement dans les éditions nouvelles ce texte primitif, infiniment plus original et plus gai que le texte revu et corrigé.

Ainsi d'un autre triolet dont voici la première version :

Grédelu serait mon élu,
Si je voulais un domestique.

Ces deux vers ont disparu. Le poète craignit pro-

bablement de froisser Grédelu, acteur médiocre des petits théâtres et modifia sa première forme.

En voici assez sur ce sujet. Par les exemples ci-dessus, le lecteur sera initié aux modifications profondes que l'auteur fut amené à faire subir à la plupart de ses *Odes funambulesques.*

Banville a fait aussi une pièce de vers intitulée : la *Pauvreté de Rothschild,* qui, sous une forme paradoxale, renferme une idée profondément juste :

L'autre jour, attendant vainement de l'argent
Qui me vient du Hanovre,
Je pleurais de pitié dans la rue, en songeant
Combien Rothschild est pauvre.

J'étais sans sous ni maille, appuyé contre un fût,
Ainsi que Bélisaire,
Mais ce que je plaignais amèrement, ce fut
Rothschild et sa misère.

. . . .

Je puis faire des vers pour nos derniers neveux,
Et, sans qu'il y paraisse,
Baiser pendant trois jours de suite, si je veux,
Le front de la Paresse.

Mais lui, Rothschild, hélas! n'entendant aucun son,
Ne faisant pas de cendre,
Il travaille toujours et ne voit rien que son
Bureau de palissandre.

Lorsque par les chevaux de flamme à l'Orient
Cent portes sont ouvertes,
Et que, plein de chansons, je m'éveille en riant,
Il met ses manches vertes.

Tandis que pour chanter les Chloris je choisis
Ma cithare ou mon fifre,
Lui, forçat du travail, privé de tous lazzis,
Il met chiffre sur chiffre.

Il fait le compte, ô ciel! de ses deux milliards,
Cette somme en démence;
Et si le malheureux s'est trompé de deux liards,
Il faut qu'il recommence!

N'êtes-vous pas disposés à plaindre ce malheureux roi des banquiers, ce pauvre milliardaire?

N'oublions pas, parmi les pièces éparses de Banville, ce morceau truculent :

LE DOCTEUR VÉRON.

Imitation de charcuterie.

Celui qui verra ce front en verrue,
Ces naseaux verveux et cet œil vairon,
Se dira, pourquoi lâcher dans la rue
Ce sauvage impur, né dans l'Aveyron,
Qui va devant lui, flairant la chair crue?
Sans souffrir ainsi qu'il y badaudât,
On devrait laver sa chair incongrue
De verrat dodu chez Véro-Dodat.

Les Exilés parurent en 1866, et bientôt après *le Sang de la Coupe;* en 1869, les *Nouvelles Odes funambulesques.*

Théodore de Banville, satisfait du résultat de son expérience, et malgré l'immense succès des *Odes funambulesques,* avait résolu de ne pas aller plus avant dans cette voie ; néanmoins, cédant aux ins-

tances de son ami Pierre Véron, directeur du *Charivari,* il écrivit *les Occidentales,* pour la plus grande joie des lecteurs de ce journal, pendant les dernières années de l'empire, alors que tous les écrivains libéraux faisaient une guerre acharnée à ce gouvernement aussi grotesque que féroce qui allait bientôt s'effondrer. Banville se distingua, entre les plus alertes, par les épigrammes dont il criblait les vices et les ridicules, prenant à partie tantôt *Ernest Communiqué* « qui allait discrètement, bien ganté et en redingote noire, porter sa copie ministérielle aux journaux mal pensants ; » tantôt Rouher, le vice-empereur, Cora Pearl ou Haussmann. Un jour, le gouvernement, importuné des attaques de Henri Rochefort, perdit la tête, — ce qui n'était pas difficile, — et interdit aux journaux de parler de la *Lanterne ;* le lendemain paraissait une des plus mordantes satires du poète dans laquelle il indiquait toutes les périphrases qui devraient remplacer dorénavant le mot « Lanterne » quand on aurait besoin de l'employer.

La comédie finit comme on sait et fit place à la tragédie. L'ennemi entourait Paris d'un cercle de fer et de feu ; Théodore de Banville, subissant comme nous les horreurs du terrible siège, fut saisi d'une patriotique colère, et trouva de mâles accents pour fustiger ces Vandales qui faisaient la guerre en pillant avec méthode, emballant les pendules et les objets les plus précieux. Jamais peut-être le poète n'a été mieux ins-

piré, jamais son souffle poétique ne s'est élevé aussi haut que dans presque toutes les pièces composant le volume des *Idylles prussiennes* (1871).

Dans les *Trente-six Ballades joyeuses* (1873) précédées d'une *Histoire de la Ballade* par Charles Asselineau, le poète a voulu faire revivre une forme poétique fort en vogue à la fin du moyen âge.

Les Princesses furent publiées en 1874. C'est une série de sonnets dont nous détachons le suivant, pris au hasard, car tous sont également beaux :

LUCRÈCE BORGIA

Lucrèce Borgia se marie ; il est juste
Que tous les cardinaux brillent à ce gala.
Ceux, du moins, épargnés par la *cantarella*,
Ce poison plus cruel que tous ceux de Locuste.

Près d'eux trône César, jeune, féroce, auguste.
L'évêque de Paphos, vêtu de pourpre, est là ;
Et le pape, à côté de Giulia Bella,
Montre, comme un vieux dieu, sa poitrine robuste.

Le parfum de la chair et des cheveux flottants
S'éparpillent dans l'air brûlant ; et comme au temps
De Caprée, où Tibère épouvantait les nues,

Entrelaçant leurs corps impudiques et beaux,
Sur les rouges tapis cinquante femmes nues
Dansent effrontément aux clartés des flambeaux.

Les Rondels (1876) — composés à la manière de Charles d'Orléans, poète et prince français, père de Louis XII, oncle de François Ier — (le titre est ainsi

conçu), — sont une œuvre de restauration littéraire dont voici un exemple :

LES PIERRERIES

Les flamboyantes Pierreries
Qui parent les glaives des rois
Et les mors de leurs palefrois
Brillent dans les rouges tueries.

La foule, amante des féeries,
Admire en ces humbles effrois,
Les flamboyantes Pierreries
Qui parent les glaives des rois.

Et dans les louanges nourries,
Les princesses aux regards froids
Sèment sur leurs corsages droits
Et sur leurs jupes d'or fleuries
Les flamboyantes Pierreries.

Ailleurs, je trouve cette poétique et consolante définition de la mort :

Nous mourrons. Mais, ô souveraine !
O mère ! ô nature sereine !
O toi qu'exaltent tous nos sens,

Tu prendras nos cendres inertes
Pour en faire des forêts vertes
Et des bouquets resplendissants !



Ces diverses citations montrent suffisamment la souplesse du talent de Banville. Tous les rhythmes lui

sont familiers, il se plaît à rechercher les difficultés poétiques pour avoir le plaisir de les surmonter.

Dans son *Petit Traité de Poésie française*, il explique d'une façon très claire le mécanisme des vers et prend de préférence ses exemples chez les auteurs contemporains : Victor Hugo, Leconte de Lisle, Albert Glatigny, F. de Gramont, etc.

Parmi les curiosités poétiques signalées dans ce volume se trouve le *Pantoum*. « L'histoire du Pantoum (en français) sera bientôt faite, dit l'auteur. Créé et conservé par l'Orient, qui lui a gardé une grâce infinie et un charme délicat et fuyant comme celui d'un rêve, ce poème si musical essaye seulement de s'acclimater chez nous. La première révélation du Pantoum a été pour nous une traduction en prose donnée par Victor Hugo dans les Notes des *Orientales*. »

La règle absolue et inévitable du Pantoum veut, que du commencement à la fin du poème, DEUX SENS soient poursuivis parallèlement, c'est-à-dire UN SENS dans *les deux premiers vers de chaque strophe et* UN AUTRE SENS dans *les deux derniers vers de chaque strophe*. Le Pantoum s'écrit en strophes de quatre vers. Le mécanisme consiste en ceci, que le second vers de chacune des strophes devient le premier vers de la strophe suivante ; et que le quatrième vers de chaque strophe devient le troisième vers de la strophe suivante. De plus le premier vers du poème, qui commence la première strophe, reparaît à la fin,

comme dernier vers du poème terminant la dernière strophe.

Devant tous ces obstacles les poètes ont reculé ou n'ont pas réussi, et l'auteur du *Petit Traité de Poésie française* a été obligé de faire lui-même, comme exemple, un nouvel essai du Pantoum.

Que n'a-t-il emprunté à Eugène Vermersch le *Glorieux Pantoum* que celui-ci consacre à l'auteur des *Odes funambulesques* dans ses *Binettes rimées*, petit livre illustré par Régamey et Léonce Petit et devenu bien rare aujourd'hui. Vermersch n'est généralement connu de nos jours que par sa collaboration au *Père Duchesne* de 1871 ; c'était pourtant un poète d'une grande valeur, surtout un *pasticheur* merveilleux, ainsi que nos lecteurs pourront en juger par le morceau suivant où, malgré l'extravagance du rhythme, toutes les règles indiquées sont exactement observées. Cette pièce n'est qu'une parodie, soit ; mais je la cite d'autant plus volontiers, qu'à part sa forme réellement belle, elle dépeint admirablement la douceur des mœurs et la manière d'être de Théodore de Banville :

GLORIEUX PANTOUM

Foin des prosateurs, troupe vile !
Les grands poètes sont des dieux.
A la fenêtre de Banville
Phœbus cligne un œil radieux.

Les grands poètes sont des dieux ;
Sur leur front effeuillons des roses.
Phœbus cligne un œil radieux
Par les persiennes demi-closes.

Sur leur front effeuillons des roses :
C'est pour eux que le lys est blanc.
Par les persiennes demi-closes
Je vois Banville s'éveillant.

C'est pour eux que le lys est blanc.
Eux qu'aime en frère l'aigle fauve.
Je vois Banville s'éveillant ;
Il se lève timide et chauve.

Eux qu'aime en frère l'aigle fauve,
Ils peignent les crins des soleils.
Il se lève timide et chauve,
Et sur la pointe des orteils.

Ils peignent les crins des soleils ;
Sur les cimes ils font des trilles :
Et sur la pointe des orteils
Il va chercher ses espadrilles.

Sur les cimes ils font des trilles,
Gloire aux mélodieux chanteurs !
Il va chercher ses espadrilles
Sur le fauteuil brodé de fleurs.

Gloire aux mélodieux chanteurs !
Leurs lèvres jettent des topazes.
Sur le fauteuil brodé de fleurs
Bück fait un rêve plein d'extases.

Leurs lèvres jettent des topazes !
Ils font plus sinistre Macbeth !
Bück fait un rêve plein d'extases,
Bück l'épagneul d'Élisabeth !

Ils font plus sinistre Macbeth,
Ils font plus grande Notre-Dame !
Bück l'épagneul d'Élisabeth !...
Banville lui dit : O mon Ame,

Ils font plus grande Notre-Dame,
Dans la splendeur de l'ode en feu!
Banville lui dit : O mon Ame,
« Veuillez vous déranger un peu! »

Dans la splendeur de l'ode en feu
Ils marchent aux apothéoses!
« Veuillez vous déranger un peu!
« Je vous dirai de douces choses! »

Ils marchent aux apothéoses
Dans l'aurore au baiser sanglant!
« Je vous dirai de douces choses! »
Mais Bück n'obéit qu'en grondant.

Dans l'aurore au baiser sanglant
Leur chaste auréole s'allume!
Mais Bück n'obéit qu'en grondant;
Le doux Banville prend sa plume.

Leur chaste auréole s'allume;
Les dieux leur sourient dans les airs.
Le doux Banville prend sa plume :
Banville a les yeux pleins d'éclairs.

Les dieux leur sourient dans les airs
Et pour eux l'Olympe est servile.
Banville a les yeux pleins d'éclairs.
Foin des prosateurs, troupe vile!



Pour Banville, en effet, la forme poétique domine tout. Dans les conseils qu'il donne en terminant son *Traité de poésie,* on lit :

« ..... Tu tromperas les hommes peut-être, mais non pas la Muse. N'est pas poète celui qui n'a pas le cœur

d'un HÉROS et que ne brûlent pas une immense charité et un immense amour...

« Sache que, quels que puisse être ton génie et ta science, tu ne saurais jamais parvenir à écrire de beaux poèmes sans un secours DIVIN et SURNATUREL. Si donc il devait arriver un jour que tu dusses, comme saint Thomas, ne croire qu'à ce que tu touches, renonce franchement à l'art de la poésie. S'il te faut un signe évident de l'impuissance poétique de l'homme livré aux ressources de son *infirme* raison, lis les vers que M. Littré, ce savant infatigable, a publiés dans sa *Revue positiviste.* Mieux que je ne saurais le faire, ils te prouveront que, pour être poète, *savoir tout et ne savoir que cela,* ce n'est rien savoir ! »

Malgré tout, il faut cependant bien en revenir à la prose. C'est très beau la poésie ! mais de nos jours elle ne fait pas vivre le poète, sauf de bien rares exceptions. Une dizaine de ses spirituelles chroniques publiées par le *Gil Blas*, rapportent plus à Banville que les huit volumes de poésie édités dans la *Petite Bibliothèque littéraire* d'Alph. Lemerre ne lui ont rapporté.

Gringoire, un charmant acte en *prose* où Banville fait figurer un Gringoire de fantaisie, qui, ayant offensé Louis XI, est condamné, sous peine de mort, à se faire aimer d'une jeune fille, et qui réussit malgré sa laideur ; ce *Gringoire*-là dis-je, a produit plus de droits d'auteur à lui seul, j'en suis certain, que toutes les comédies en vers de notre poète. A la représentation

donnée au bénéfice de Dacrier, Banville devait toucher pour sa part de droits procurés par sa pièce en prose *mille cinquante francs*, qu'il a généreusement abandonnés au bénéficiaire.

Du reste, Théodore de Banville écrit en prose d'une façon remarquable, son style est chaud, coloré et brillant.

Même quand l'oiseau marche on sent qu'il a des ailes.

a dit Hugo ; même quand Banville écrit en prose on reconnaît un poète.

On a de lui un certain nombre de romans ou études.

Les Pauvres Saltimbanques (1853).

La Vie d'une Comédienne (1855).

Esquisses Parisiennes, scènes de la vie (1859) réimprimées en 1866 sous le titre de : *Les Parisiennes de Paris.*

La mer de Nice, lettres à un ami (1860).

Les Camées parisiens, trois séries (1866-1873).

Mes Souvenirs (1884) peuvent entrer dans la catégorie des Mémoires historiques. Banville ne parle que de ce qu'il a vu, et ses notes sur Hugo, Heine, Gautier, Balzac, Vigny, Janin, Méry, Dumas, Roqueplan, Baudelaire, etc., etc. resteront comme documents à consulter sur l'histoire littéraire de notre pays et de notre temps.

Armand Silvestre présente en ces termes le livre de son ami :

« Je ne sais de vrais historiens que les vrais poètes : à ceux-ci seulement, en effet, il appartient de ressusciter autour des hommes et des choses le décor vivant qui leur rend une réalité. N'est-ce pas d'ailleurs créer que faire revivre les êtres et les objets? Et qui donc crée sinon les poètes? L'histoire n'est pas seulement la science des faits ; elle est plus que cela, à moins d'être bien peu de chose ; l'histoire littéraire surtout, qui est, à proprement parler, celle de l'esprit humain.

« C'est ce que je m'étais souvent dit, en parcourant, indigné, de sèches biographies. C'est-ce que je me suis répété en lisant et relisant l'admirable livre que Théodore de Banville vient de publier à la bibliotèque Charpentier, sous le titre simple et touchant : *Mes Souvenirs.*

« Mes souvenirs! Vous voyez d'ici ce que peuvent être les souvenirs d'un homme dont la vie a été si glorieusement mêlée au mouvement poétique contemporain, qui appelle Victor Hugo son Maître et que nous appelons notre Maître, nous les derniers venus au grand combat de la lyre.

« Et notez que cet homme-là ne s'est pas confiné dans ses superbes travaux et a vécu plus qu'aucun autre de la vie générale, devinant tout, comme Pindare, mais aussi connaissant tout, comme un gamin de Paris et quittant l'Olympe pour les Funambules, sans mutiler, pour cela, les ailes toujours grandes ouvertes de sa Muse.

« Là, en effet, est l'originalité de ce prodigieux talent. Théodore de Banville a su élever à la hauteur de son lyrisme tout ce qu'il a daigné chanter. Ce magicien merveilleux portait dans l'âme assez de soleil pour illuminer les coins les plus sombres.

« Aussi, tout ce qu'il a vu , il l'a vu avec l'intensité dont le secret lumineux était en lui-même. De là les reliefs extraordinaires de tout ce qu'il a décrit ; de là cette fraîcheur éternelle d'une palette qui prend ses couleurs aux azurs et aux pourpres du ciel... »



Théodore de Banville a produit un nombre respectable de pièces de théâtre :

Le Feuilleton d'Aristophane, comédie satirique en deux actes, en vers et en prose (Odéon, 26 décembre 1852).

Le Cousin du Roi, comédie en un acte, en vers (Odéon, 4 août 1857).

Ces deux pièces ont été écrites « dans une collaboration intime et fraternelle avec son cher et regretté ami Philoxène Boyer ».

Le Beau Léandre, une acte en vers (Vaudeville, 27 septembre 1857).

Diane au bois, comédie héroïque en deux actes, en vers (Odéon, 16 octobre 1863).

Les Fourberies de Nérine, un acte en vers (Vaudeville, 15 juin 1864).

La Pomme, un acte en vers (Comédie-Française, 5 juin 1865).

Gringoire, comédie en un acte, en prose (Comédie-Française, 23 juin 1866).

Déïdamia, comédie héroïque en trois actes en vers (Odéon, 28 mars 1876).

Florise, comédie en quatre actes en vers. Cette pièce écrite en 1870, et éditée par Alp. Lemerre la même année, n'a pas été représentée.

Il convient d'ajouter à cette liste :

La Muse des Chansons, prologue dédié à Mlle Fix (1851).

Les Nations, ballet (Opéra, 1851).

Les Folies-Nouvelles, prologue pour l'ouverture du théâtre de ce nom (1854). Et d'autres pièces d'une moindre importance.



Théodore de Banville a rédigé le feuilleton dramatique du journal le *Pouvoir* de 1850 à 1852. En 1869, il fut chargé de la critique littéraire et théatrale au *National*. Il a quitté ce journal, non pas, soyez-en sûrs, à cause du changement de politique qui s'y est opéré, — sous ce rapport notre poète est fort éclectique, pourvu qu'on le laisse chanter en paix, c'est tout ce qu'il réclame, — mais pour une cause futile en apparence. Son

directeur, M. Hector Pessard, peu satisfait du *service* qu'on lui avait envoyé lors de la reprise de *Lucrèce Borgia* à la Gaîté, enjoignit au critique de ne pas parler de l'œuvre de Victor Hugo. Le feuilletonniste, — qui aurait considéré son silence, en cette circonstance, comme une trahison envers le Maître pour lequel il a toujours manifesté la plus grande admiration, — envoya tout simplement sa démission de rédacteur du *National*.

Depuis lors, il est entré au *Gil-Blas*, où il écrit de charmantes et très spirituelles chroniques.

Il publie dans ce même journal une série de *Contes héroïques*, récits pleins d'humour et de verve gauloise auxquels des critiques grincheux et de noire humeur ont reproché leur allure légère et leur morale relâchée. D'aucuns même ont prononcé un vilain mot inventé dans ces derniers temps « contes pornographiques ». Mais un défenseur du poète le venge en ces termes :

« Théodore de Banville est, lui, un maître styliste ; il sait donner aux choses les plus scabreuses une décente et superbe apparence ; il les revêt de magnifiques couleurs, les drape dans les plis majestueux et chatoyants de sa phrase, si bien qu'on ne s'effarouche pas, qu'on oublie le fond pour ne plus voir et admirer que les formes. Dépouillez de leur précieuse gangue ses *Contes héroïques* et vous aurez presque toujours un conte érotique, quelque lubrique et honteuse aventure.

Mais comme c'est habilement gazé, merveilleusement conté! »

Banville a, en outre, collaboré à une foule de journaux petits et grands. *Le Boulevard*, amusante feuille fondée sous l'empire par notre ami Etienne Carjat, reproduisait si souvent des œuvres de ce poète que les loustics du café de Madrid l'avaient surnommé le *Banvillard*.

L'auteur des *Odes funambulesques* a écrit une grande quantité de préfaces et d'études littéraires, notamment dans les *Poètes français* de E. Crépet ; il a donné aussi une excellente *Introduction* pour la réimpression des *Heures perdues* d'Arvers.



Dans ses revues dramatiques, dans ses critiques littéraires, toujours très soignées, le poète fait preuve d'une grande indulgence pour ses confrères. Il aime surtout à témoigner sa sympathie aux débutants, dût-il même sacrifier ses propres convictions artistiques.

Lisez cette fin d'une étude parue dans la *Vie littéraire* à propos des *Chansons joyeuses* et des *Poèmes de l'amour* de Maurice Bouchor :

« ... Certes, voilà de la grande, saine et robuste poésie. Mon cœur de vieux romantique saigne bien un peu quand je vois là-dedans AMOUR au singulier rimer avec VELOURS, et TRÊVE sans S avec SOULÈVES ; mais quoi ! je suis DU VIEUX JEU. Ces jeunes gens ont levé l'étendard de la révolte ; ils ont victorieusement renversé et brisé ma vieille idole, et celle qui fut LA RIME EXACTE est devenue une déesse sans bras, comme la Vénus de Milo ! »

Peut-on être plus aimable pour un jeune confrère ?



Théodore de Banville est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1858, mais il n'est pas académicien. Cela n'a rien de surprenant, car c'est un de nos meilleurs écrivains contemporains ; or, tout le monde sait que la plupart des bonshommes qui composent l'Académie française, avec leur manie sénile de politiquer, s'occupent de toute autre chose que ce dont ils devraient s'occuper. Chargés de maintenir les saines traditions littéraires, les *Immortels* attirent à eux des personnages tels qu'Emile Ollivier, les ducs d'Aumale et de Broglie, l'avocat Rousse, l'évêque Perraud et autres littérateurs de même force, tandis qu'ils laissent

frapper inutilement à leur porte des écrivains comme Théodore de Banville.

Notre poète habite, au fond d'une cour, une vieille rue du vieux quartier Latin que la pioche des démolisseurs a respectée jusqu'à ce jour. Ce milieu tranquille permet à l'écrivain de se livrer paisiblement à ses travaux.

Il vit là entre sa femme et son fils adoptif, jeune peintre de grand talent, M. Rochegrosse, auquel le poète a donné une brillante instruction, tout en lui faisant étudier la peinture pour laquelle l'enfant avait montré de bonne heure les plus heureuses dispositions. Les soins du maître ont reçu une récompense digne de lui, M. Rochegrosse obtenait l'année dernière (1883) le prix du Salon.

Dans cette étude, je me suis occupé surtout de l'écrivain, laissant volontairement dans l'ombre l'homme privé. J'ai respecté le désir maintes fois exprimé par Théodore de Banville qui a une profonde aversion pour le bruit et la réclame.

Autant certains hommes célèbres aiment qu'on parle d'eux et sont charmés de voir les journaux petits et grands remplis de racontars plus ou moins authentiques sur leur compte, autant l'auteur des *Odes fu-*

nambulesques redoute qu'on s'occupe de lui. Il donne au public dans ses livres et dans les journaux ce qu'il veut lui donner, mais il entend mettre à l'abri des indiscrétions sa personne et sa vie privée.
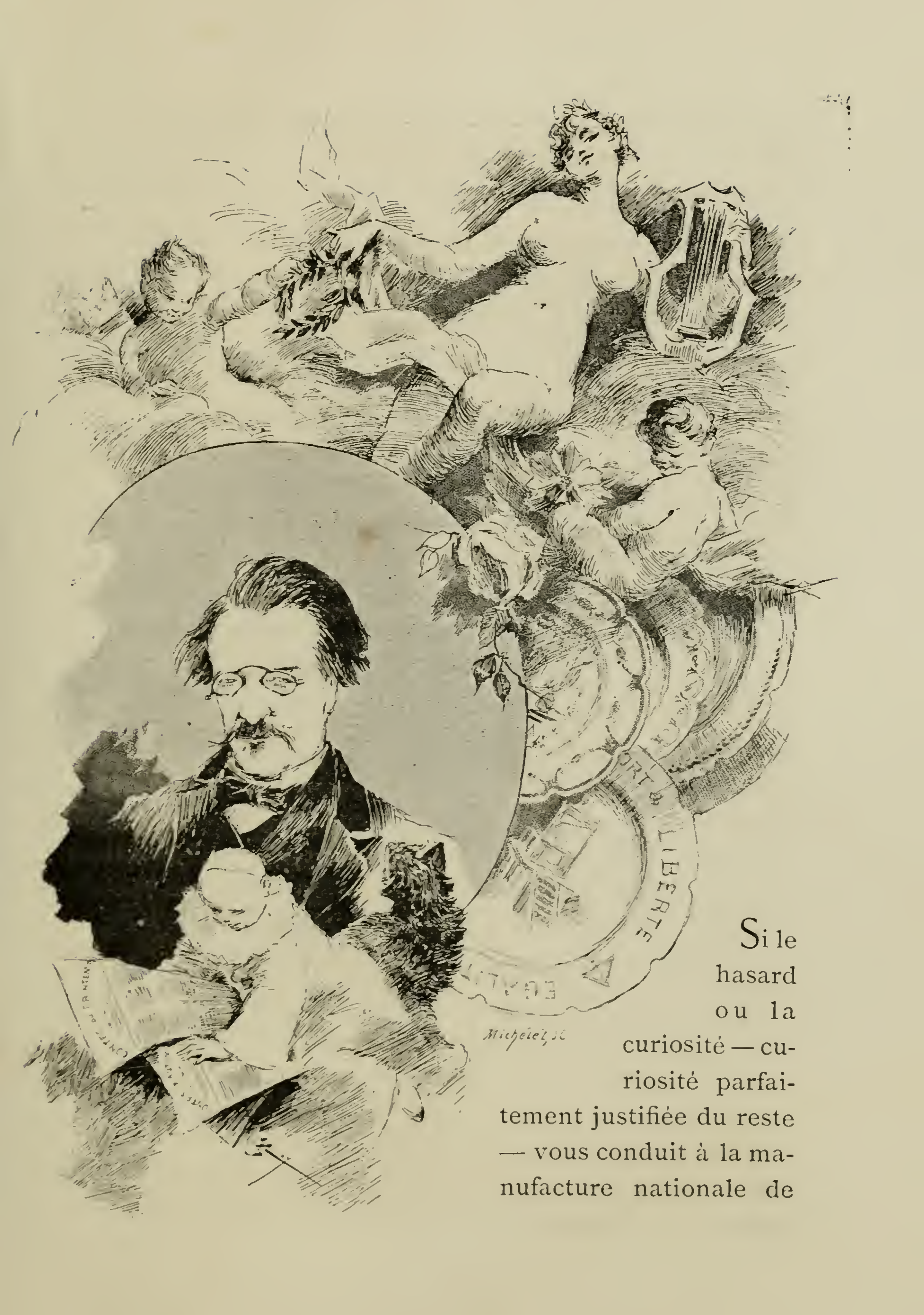
C'est son droit et je n'irai pas à l'encontre, me souvenant de cette Note que j'ai trouvée dans un volume de ses poésies :

« Un poète dont la vie a été cachée et modeste n'a pas d'autre biographie que ses œuvres. »





CHAMPFLEURY



Si le hasard ou la curiosité — curiosité parfaitement justifiée du reste — vous conduit à la manufacture nationale de

Sèvres, vous rencontrerez sans doute, en visitant les splendides collections de céramique ancienne et moderne, un monsieur grisonnant qui jette, de-ci, de-là, des regards perçants à travers son lorgnon, en clignotant de l'œil, car il est très myope. Malgré certains gestes parfois trop juvéniles, ce monsieur décoré a toutes les apparences d'un fonctionnaire arrivé au but de ses désirs et qui se sent chez lui.

C'est un fonctionnaire, en effet, et l'un des plus élevés de la célèbre manufacture. C'est M. le conservateur des collections; c'est... M. Champfleury.

— Quoi! dira le visiteur étonné, c'est là Champfleury, le joyeux bohème, l'ami et le compagnon de Henry Murger, de Pierre Dupont, de Théodore de Banville, de Courbet, etc., le bruyant et remuant chef de l'école réaliste, le membre indiscipliné de la Société des gens de lettres?

Eh bien! oui, c'est ce même Champfleury qui, depuis 1872, est devenu conservateur... des collections, et sa nomination à ce haut emploi n'a offusqué personne; bien au contraire tout le monde y a applaudi. Voici pourquoi...



Mais je m'aperçois que je commence par la fin, car, avant d'arriver au poste qu'il occupe si dignement aujourd'hui, Champfleury a eu une vie des plus tour-

mentées, pleine de luttes et parfois de misère, mais toujours honorable et qui peut servir sinon de modèle, au moins d'exemple aux jeunes gens pauvres tentés d'entreprendre le métier d'homme de lettres, — le plus dur de tous quand on n'a pas d'autres moyens d'existence.

Champfleury — de son vrai nom Jules Fleury-Husson — est né à Laon le 10 septembre 1821. Il fit au collège de sa ville natale des études fort incomplètes et passa quelques années dans les bureaux de son père, secrétaire de la mairie. Le ménage de l'employé municipal n'était pas riche : deux garçons et une fille à élever constituaient pour lui une lourde charge ; aussi la mère, pour augmenter les faibles ressources que procuraient les maigres appointements de son mari, ouvrit un magasin d'objets divers — jouets d'enfants, confiserie, etc., « quoique, en 1826, une petite ville de province située sur une montagne d'un abord difficile n'offrît pas de chances considérables de commerce. »

Le jeune Jules Fleury, « dévoré de la soif d'apprendre », lisait tout ce qui lui tombait sous la main. Ce furent d'abord des volumes dépareillés de *Gil Blas*, divers tomes de *Molière*, les *Contes de Perrault*, les *Mille et une nuits*, *Robinson Crusoé*, les *Voyages de Gulliver*, et quelques ouvrages de Paul de Kock, — son professeur de bonne humeur comme il l'appellera un jour. — Mais ce qui développa chez l'enfant le goût

pour les collections d'objets rares ou curieux, ce qui fit plus tard de Champfleury un CHERCHEUR et un TROUVEUR, c'est... le *Magasin pittoresque.*



Lorsque le jeune homme sut pour ainsi dire par cœur tous les livres de la bibliothèque paternelle, il vint à Paris et entra en qualité de commis chez un grand libraire. Il croyait pouvoir lire tout à son aise. Hélas! il apprit bientôt à ses dépens que c'est dans la librairie qu'on lit le moins. Le commerce des livres — à Paris surtout — consiste pour les commis, non à examiner les volumes, mais à les porter sur le dos; et c'est lourd les livres!

Fort heureusement il eut pour compagnon d'infortune, dans le même magasin, Chintreuil, qui devint plus tard le peintre célèbre que l'on sait. Ils se soutinrent mutuellement, et le soir, pour se consoler de leur dur labeur, ils allaient ensemble aux Funambules voir le célèbre Debureau qui devait avoir une si grande influence sur la vie de Champfleury.

Le jeune commis libraire fit vers ce temps la connaissance de Murger, du *Christ*, du *Gothique* et autres types devenus légendaires grâce aux *Scènes de la vie de Bohème* de Murger et aux *Confessions de Sylvius* de Champfleury. Ce dernier en parle longuement

dans ses *Souvenirs et Portraits de jeunesse* (1872)

Le jeune homme était plein d'admiration pour ces enthousiastes de l'art et allait prendre la résolution d'écrire des livres au lieu de les mettre en paquets, lorsqu'il fut rappelé à Laon par son père qui venait de se faire imprimeur.

Mais le jeune Fleury avait goûté de la vie de Paris, il y avait laissé des amis dévoués et pleins de courage et de foi dans leur œuvre. Il ne put s'habituer à cette vie mesquine et cancanière d'une petite ville de province et revint bientôt à Paris où il alla habiter avec son ami Henri Murger.

Il apportait pour tout bagage le nom qu'il avait reçu de son père; cela lui parut un trop mince héritage, il y ajouta, de son autorité privée, un champ, et prit dès lors le joli nom de Champfleury. Ce nom, il le porta crânement, le rendit célèbre et ne souffrit jamais qu'on l'attaquât. Un jour Armand de Pontmartin, le critique aussi lourd que noble, s'avisa de le défigurer méchamment en écrivant Chou fleuri.

« Un Chou fleuri vaut mieux qu'un Pot Martin, » riposta aussitôt le jeune écrivain.



Dans une lettre charmante qu'il écrivit plus tard à son ami Murger, Champfleury donne de curieux détails sur leur vie commune et la manière dont ils adminis-

traient leur budget de soixante-dix francs par mois.

Voici cette page délicieuse insérée par l'auteur dans ses *Contes d'automne* :

« Il y a neuf ans, nous demeurions ensemble et nous possédions à nous deux *soixante-dix* francs par mois. Pleins de confiance dans l'avenir, nous avions loué, rue de Vaugirard, un petit appartement de *trois cents* francs. La jeunesse ne calcule pas. Tu avais parlé à la portière d'un mobilier si somptueux, qu'elle te loua sur ta bonne mine, sans aller aux renseignements. Tu apportais six assiettes dont trois en porcelaine, un Shakespeare, les œuvres de Victor Hugo, une commode hors d'âge, et un bonnet phrygien. Par le plus grand des hasards,j'avais deux matelas,cent cinquante volumes, un fauteuil, deux chaises et une table, de plus une tête de mort. Les huit premiers jours se passèrent de la façon la plus charmante. On ne sortait pas, on travaillait, on fumait beaucoup. Je retrouve dans mes papiers une note sur laquelle ces mots sont écrits :

BEATRIX
Drame en cinq actes
par HENRY MURGER
Représenté sur le théâtre de.....
le... 18...

« Cette page a été arrachée d'un énorme cahier blanc ; car tu avais la mauvaise habitude d'user tout le papier à faire uniquement de ces titres de drames. Tu mettais sérieusement le mot *représenté* afin de juger de l'effet du titre. Vinrent les jours de grande disette. Après une longue discussion, nous accablant l'un et l'autre de reproches sur la folle prodigalité que nous

apportions en tout, il fut convenu qu'aussitôt la rente de soixante-dix francs touchée, l'on tiendrait un compte sévère des dépenses. Or, ce LIVRE DE COMPTE, je le retrouve aussi dans mes papiers. Il est simple, touchant, laconique, plein de souvenirs. Nous étions d'une grande honnêteté le 1er de chaque mois. Je lis au 1er novembre 1843 : « Payé à Mme Bastien pour dû de tabac « deux francs. » Nous payons aussi l'épicier, le restaurant (il y a *restaurant!*), le charbonnier, etc. Le 1er est un jour d'allégresse ; je lis : « Dépensé au café trente-cinq centimes » ; folle dépense qui dut me valoir le soir une série de remontrances. Ce jour-là, tu achetas (j'en suis effrayé!) pour soixante-cinq centimes de pipes.

« Le 2 novembre, on donne une forte somme à la blanchisseuse : cinq francs. Je passe le pont des Arts comme un membre de l'Institut, et j'entre fièrement au café Momus. Nous avions découvert ce bienfaisant établissement, qui fournissait une demi-tasse à vingt-cinq centimes.

« Le 3 novembre, tu décides que, pendant la durée des soixante-dix francs, nous ferons nous-mêmes la cuisine. En conséquence, tu achètes une marmite (quinze sous), du thym et du laurier. Ta qualité de poète te faisait trop chérir le laurier : la soupe en était constamment affligée. On fait provision de pommes de terre. Toujours du tabac, du café et du sucre. Il y eut des grincements de dents, et des malédictions quand il s'agit d'inscrire les dépenses du quatrième jour de novembre. « Pourquoi me laissais-tu sortir les poches si pleines d'argent? Toi, tu étais allé chez Dagneaux dépenser vingt-cinq centimes. — Que diable pouvait fournir Dagneaux pour vingt-cinq centimes? — Ah!

combien coûtent les moindres plaisirs! Sous prétexte d'aller entendre gratis un drame d'un habitant de Belleville, je pris deux omnibus, un pour aller, un pour revenir. Deux omnibus! Je fus bien puni de cette prodigalité : par une poche trouée prirent la clef des champs trois francs soixante-dix centimes. Comment osai-je rentrer et affronter ta colère? Déjà les deux omnibus valaient une dure admonestation ; mais trois francs soixante-dix!... Si je n'avais commencé par te désarmer en te racontant le drame bellevillois, j'étais perdu.

« Et cependant, le lendemain, sans songer à ces pertes terribles, nous prêtons à G*** qui semble réellement nous prendre pour ses banquiers (la maison Murger et Cie), une somme énorme, trente-cinq sous. Je cherche par quels moyens insidieux ce G*** était parvenu à capter notre confiance, et je ne trouve que l'inexpérience d'une folle jeunesse; car enfin deux jours après G*** a l'audace de reparaître et de demander une nouvelle somme.

« Jusqu'au 8 novembre, on fait exactement l'addition au bas des pages. Nous sommes à quarante francs soixante-et-un centimes. Là s'arrêtent les additions. Nous ne voulions plus sans doute trembler à la vue du total. Le 10 novembre, tu achetas un dé. Sans être grand observateur, il est facile de s'imaginer l'introduction momentanée d'une femme, quoique cependant quelques hommes aient l'adresse de recoudre leurs hardes dans des moments de loisir.

« A la date du 14, M. Crédit revient, M. Crédit va chez l'épicier, chez le marchand de tabac, chez le charbonnier. M. Crédit n'est pas trop mal accueilli; il a même du succès, sous ta forme, auprès de la demoiselle

de l'épicière. Est-ce qu'au 17 novembre M. Crédit est mort? Je vois ici à la colonne AVOIR : « Redingote... trois francs. » Ces trois francs viennent du Mont-de-Piété. Quel être inhumain que ce mont qu'on devrait appeler le Mont-sans-Piété! Nous a-t-il assez humiliés par la voix de ses commis! J'avais engagé mon unique redingote, et cela pour prêter la moitié du prêt à l'incessant G***. Le 19 novembre nous vendons des livres. La fortune nous sourit; on mettra la poule au pot avec beaucoup de laurier. M. Crédit continue avec un grand sang-froid d'allér aux provisions. Il se présente partout jusqu'au 1er décembre, et paye intégralement ses dettes. Je n'ai qu'un regret, c'est de voir le petit registre s'interrompre brusquement après un mois, rien que le mois de novembre, ce n'est pas assez! Si nous l'avions continué, ce serait autant de jalons pour nous rappeler notre jeunesse. Beaux temps! où de notre petit balcon nous voyions, de tout le jardin du Luxembourg, un arbre — et encore, il fallait se pencher! »



Cette vie insouciante ne pouvait toujours durer, il fallut se séparer et tâcher de se créer des ressources, chacun de son côté.

Champfleury fut introduit par ses amis, dont quelques-uns commençaient déjà à se faire un nom, à la rédaction du *Corsaire* et de l'*Artiste*; il publia dans ces deux journaux une grande quantité de nouvelles, d'esquisses et de fantaisies qui parurent presque toutes

en volumes, sous les titres de *Contes de printemps*, *Contes d'été*, *Contes d'automne* et *Contes d'hiver*.

Il n'y avait dans ces écrits aucune tendance de réforme littéraire. Cependant *Chien-Caillou*, qui parut en 1847, accentuait la note réaliste. Victor Hugo admira cette navrante histoire d'un pauvre artiste devenu aveugle et proclama l'auteur un grand poète, lui qui a toujours été si hostile à la poésie, mais plus en paroles qu'en réalité, ainsi que nous le verrons bientôt.



A. Scholl raconte, avec son esprit habituel, quelques épisodes de la vie de nos amis à cette époque de luttes :

« Champfleury n'avait pas de maison de campagne. Le Cénacle se réunissait chez Schann, le Schaunard de la *Vie de Bohème*. Schann habitait une grande pièce au quatrième étage de la rue des Maçons-Sorbonne. J'y déjeunai un matin avec Barbara, Champfleury, le peintre Bonvin et un jeune homme qui arrivait de Blois, entraîné par la vocation. Armand Baschet — c'était et c'est encore son nom — s'étonnait de tout, poussait des exclamations à tout propos et, pour donner plus de force à ses ébahissements, frappait à chaque instant le plancher d'une grosse canne qu'il tenait à deux mains.

— Vous voulez rire?

— Pas possible?

— C'est une plaisanterie?

— Allons donc! Je ne croirai jamais ça!

— Mais, c'est inouï!

Telles étaient les interjections dont l'habile Baschet émaillait la conversation.

Et c'est ainsi qu'il s'instruisait doucement en faisant causer les autres.

Antonio Watripon et un graveur nommé Maradan, lequel trouvait Marat un peu mou, complétaient le personnel de l'atelier de Schann. Celui-ci ne manquait jamais de présenter Baschet à tout nouvel arrivant :

« Armand Baschet, fils du docteur Baschet, de Blois. Venu à Paris pour faire de la littérature. Plus fort à lui tout seul que tous les élèves de l'École des Chartes. »

Baschet se tordait de rire, poussait de petits cris destinés à accentuer sa satisfaction, et donnait de grands coups de canne sur le sol ou sur le parquet.

C'est de l'atelier de Schann que sont sorties les plaisanteries devenues classiques sur l'excellent docteur Baschet :

« Un riche propriétaire, disait-on, il a deux arpents au cimetière de Blois. »

Et encore :

« Jésus-Christ a de la chance que le docteur Baschet n'ait pas vécu de son temps. S'il avait été le médecin de Lazare, jamais Jésus n'aurait pu le ressusciter! »

— A quoi tiennent les religions! murmurait Barbara.

Deux brocheuses du voisinage, fort jolies filles, ma

foi! venaient tous les matins faire griller les côtelettes sur le poêle de l'atelier de Schaunard. Deux côtelettes, du fromage de Brie et un litre par tête composaient le menu quotidien.

Chacun mettait la main à la poche; les brocheuses allaient chercher le déjeuner et le couvert n'était pas long à mettre.

— Rien n'est sale comme une nappe, disait Schann avec conviction.

Et, montrant une espèce de torchon où il y avait un peu de tout, de la peinture, du cirage, de la lie de vin, de l'encre et de la boue :

— Y a-t-il ici quelque gandin qui tienne à la nappe? demandait-il.

— Non! non! s'écriaient les convives sous l'impression d'une terreur plus que motivée par l'aspect du linge.

— Donc, pas de nappe.

. . . .

C'est à cette époque que Champfleury se lia avec le peintre Courbet dont les débuts avaient excité tant de colères chez les représentants endurcis de la vieille méthode classique.

Peintre et écrivain s'étaient entendus pour combattre les anciens systèmes.

Comme dans toutes les coteries, il y eut dans le réalisme, surtout aux débuts, un parti pris d'exagération, qui lui attira un grand nombre d'ennemis. Mais bientôt la nouvelle école parvint à trouver sa voie, et ses plus acharnés détracteurs furent forcés de reconnaître que Courbet ne manquait pas de talent et et que Champfleury n'était pas précisément un imbécile !

Qu'était-ce donc que le réalisme ?

« La conscience artistique »,répondaient ses adeptes.

C'était, en somme, une réaction rendue nécessaire par les exagérations sentimentales et lyriques mises à la mode par les Châteaubriand, les Lamartine, les Ary Scheffer, etc.

La nouvelle école prenait ses modèles dans la nature au lieu d'aller les chercher dans un idéal souvent ridicule. On se souvient des luttes qu'eurent à soutenir les réalistes. Mais s'ils eurent des adversaires acharnés, ils trouvèrent aussi de fervents défenseurs.



A l'exemple de plusieurs grands écrivains, Champfleury s'était pris d'un bel enthousiasme pour les

Funambules ; il donna à cette petite scène plusieurs pantomimes qui furent interprétées par Paul Legrand et attirèrent la foule; on en trouvera les titres plus loin. Notre jeune auteur, tout fier de ses succès, prit la direction du petit théâtre et la conserva quelque temps. Il a relaté toute cette époque dans un livre curieux : *les Souvenirs des Funambules.*

En 1848, Champfleury collabora à l'*Événement*; en 1849, il publia, dans la *Voix du peuple* de Proudhon, un roman rustique : *les Oies de Noël.* Dès lors il marcha à coup sûr dans la voie littéraire qu'il s'était tracée. Vingt volumes parurent rapidement et furent tous si favorablement accueillis du public que l'éditeur Poulet-Malassis n'hésita pas à confier aux meilleurs aqua-fortistes le soin d'illustrer les œuvres complètes de Champfleury. Malheureusement cette édition ne fut pas achevée, et les quelques volumes qui furent publiés sont aujourd'hui fort recherchés des bibliophiles.



C'était une bien curieuse personnalité que Poulet-Malassis. Descendant d'une vieille famille d'imprimeurs normands, il était entré à l'École des Chartes

qu'il fut obligé de quitter avant la fin de ses études pour aller habiter les pontons que le général Cavaignac offrait si libéralement à ceux qui avaient pris part à l'échauffourée de juin 1849.

Rendu à la liberté à la fin de cette même année, il revint à Alençon, sa ville natale, réorganisa la vieille imprimerie paternelle et se mit à éditer les jeunes qu'il prévoyait devoir être des maîtres. Il sut découvrir Banville, Baudelaire, Babou, Cladel et tant d'autres. Il imprima avec un goût exquis les œuvres de ces inconnus et ressuscita la mode des illustrations à l'eau-forte, depuis longtemps abandonnées. Il lança Braquemont, Léopold Flameng et beaucoup d'autres devenus célèbres depuis.

Malassis engloutit dans ces éditions le plus clair de son patrimoine qui était considérable, et, cependant, si ses intérêts furent gravement compromis, son entreprise était intelligente et devait devenir une excellente spéculation, car ces mêmes volumes, vendus à vil prix à la suite de la déconfiture de Mirès qui entraîna celle de l'éditeur, ces mêmes volumes, dis-je, ont quintuplé de valeur quand on peut les trouver.

Champfleury, enthousiasmé de voir ses œuvres si bien éditées et si splendidement illustrées devint l'ami de son libraire, et cette amitié persista, malgré tout, jusqu'à la mort de Malassis. Plusieurs fois, l'écrivain fit de longs voyages pour aller visiter à l'étranger celui qui lui avait donné de si bons conseils et qui

avait tant fait pour sa renommée littéraire. Cette durable amitié fait l'éloge de l'un et de l'autre.

Malassis, avec son goût et son flair habituel, s'était mis à ramasser, de-ci, de-là, ces beaux échantillons de la faïencerie de Rouen alors complètement délaissés et si estimés aujourd'hui.

Champfleury prit goût à cette recherche et l'étendit à toute la faïence ancienne ou curieuse. C'est ainsi qu'il parvint à réunir cette collection unique de faïences révolutionnaires ou faïences patriotiques de la République que nous avons eu l'occasion d'examiner jadis dans son domicile de la rue de Bruxelles.

C'est véritablement à Champfleury qu'on doit les collections si curieuses de faïences révolutionnaires. Elles sont assez nombreuses aujourd'hui, ces collections dont les plus belles pièces valaient autrefois dix sous et qui sont devenues relativement très chères depuis que notre écrivain les a fait connaître dans ses livres.

« Les fameuses assiettes au confesseur, à la guillotine, retraçant le supplice de Louis XVI, avec chants révolutionnaires, ont figuré un instant à l'étalage de tous les marchands de bric-à-brac. On ne voyait que cela dans les rues.

Quand le public en fut bien saturé, les savants qui, comme les carabiniers du duc de Mantoue, arrivent toujours trop tard, découvrirent qu'aucune de ces assiettes n'avait été fabriquée du temps de la Révolution.

Il y eut une exception cependant pour une assiette

que possède M. Gouellain et qui a été autrefois l'objet de discussions passionnées dans la presse artistique. Car son propriétaire affirmait son authenticité dans une curieuse plaquette. Champfleury, de son côté, la niait énergiquement.

« La guillotine, disait-il, fut un instrument de ville « et non de village, et si on retrouve un jour le hideux « instrument peint sur quelques vaisselles, c'est qu'un « truqueur l'aura fabriqué pour se jouer d'un collec- « tionneur naïf. »

La prédiction s'est réalisée, seulement tout le monde avait raison, voici comment :

Un amateur de la Champagne, M. Théophile Habert, qui prépare un livre sur la céramique dans les départements de l'Aube et de l'Yonne, depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, a donné l'explication de cette assiette représentant l'exécution d'une jeune fille.

Cette jeune fille s'appelait Louise Fleuriot et fut guillotinée à Troyes, le 21 mars 1808, pour avoir cherché à mettre le feu dans une métairie dont le comte de Courcelles voulait chasser ses maîtres.

Louis Ulbach en a fait le thème principal de son roman : *la Fleuriotte*.

M. Habert en cherchant avec persistance, a trouvé que cette assiette avait été fabriquée dans la petite ville de Mathaux, qui possédait une faïencerie depuis 1751.

Cet établissement était en pleine décadence en 1808, par suite de la mort du chef de famille qui le dirigeait depuis longtemps.

Une seule pièce à la guillotine existe d'une façon authentique ; et c'est le musée Carnavalet qui la possède.

C'est une tasse à café, assez grossièrement fabriquée. La tasse représente le supplice de Louis XVI, la soucoupe, celui de Marie-Antoinette — le tout est bien du temps, seulement il a été fait en Allemagne. »

Voici sur les faïences populaires une anecdote comique que Champfleury raconte volontiers :

A l'époque où seul encore il recueillait les faïences, dont il devait se servir plus tard comme documents pour ses intéressants ouvrages, une marchande de la rue des Martyrs se présenta chez lui et lui apporta, comment dirais-je élégamment? — allons, soyons naturaliste, — un pot de chambre aux attributs robespierristes.

Un niveau égalitaire remplaçait l'œil de la légende. A la devise égrillarde :

« Je te vois, petit polisson ! »

On avait substitué cette apostrophe égalitaire :

« Faut bien ! »

En lui présentant la pièce révolutionnaire, la marchande lui dit avec un sourire malin.

— Je viens de l'acheter et vous l'apporte en toute hâte.

— C'est un meuble nécessaire, répondit l'auteur de *Chien-Caillou*, mais un peu encombrant. Où l'accrocher? Dans ma salle à manger? Ce ne serait guère appétissant pour mes convives.

Inutile de dire que Champfleury avait du premier

coup d'œil reconnu que le vase indispensable n'était qu'une ingénieuse et nouvelle fourberie.

Sans discuter davantage, il se borna à congédier la marchande en la remerciant de sa délicate attention.

Deux jours après, il trouvait chez son concierge, en rentrant chez lui, un gros paquet précieusement enveloppé et accompagné d'une lettre de son frère, le savant Edouard Fleury. Le billet qu'il ouvrit d'abord, lui disait :

« Je suis heureux de te faire une agréable surprise. J'ai trouvé pour toi, mon cher Jules, un objet unique et authentique qui va te combler de joie, et je l'ai acheté pour qu'il n'aille pas enrichir une autre collection que la tienne. Il y a une bien jolie page à écrire dessus... Tu nous donneras cela bientôt, n'est-ce pas?... »

Champfleury défit en toute hâte le paquet. O surprise! il y retrouva le vase de nuit qu'il avait refusé deux jours auparavant.

— Décidément, se dit-il, il m'était destiné. Va donc pour le niveau égalitaire. J'aurais cependant préféré l'œil. C'était plus gai!

On se souvient du scandale occasionné vers la fin de 1864 par le bureau de la Société des gens de lettres et surtout par la conduite de son président, Paul Féval, qui n'eut pas honte d'aller solliciter la protection d'Eugénie pour ouvrir une loterie en faveur de la Société. Bientôt une autre bassesse fut commise : la Société avait publié un volume de morceaux choisis de

prosateurs français intitulé le *Livre d'or*. Féval, à l'insu des membres, alla déposer aux pieds de l'Espagnole ce monument littéraire, en la priant d'en accepter la dédicace pour son fils.

C'en était trop!

Champfleury récolta les signatures des mécontents, parmi lesquels se trouvaient nos confrères Tony Révillon, Maurice Champion, Ernest Alby, Jules Rouquette, Oscar Commettant, Théodore Labourieu, Jules Claretie, etc., etc. Une assemblée générale fut convoquée dans les salons de Lemardelay, et, à la suite d'une séance fort tumultueuse, où parmi les plus exaltés, se fit remarquer l'auteur de *Chien-Caillou*, le bureau fut renversé (1).

(1) Ces faits racontés jadis par moi dans un journal m'ont valu une lettre dont j'extrais le passage suivant :

30 juin 1881.

Mon cher confrère,

. . . .

. . . .

Tous les détails ne sont pas exacts, je parle surtout de ceux relatifs à la société des Gens de lettres, mais il importe peu, ces agitations sont déjà lointaines. Si cependant quelque réclamation se produisait, vous ne seriez pas froissé que je redresse les faits dans leur intégrité.

. . . .

A vous bien cordialement.

CHAMPFLEURY.

Comme aucune réclamation ne s'est produite, ce que je prévoyais du reste, je me crois autorisé à maintenir mon récit en entier.

L'organisation actuelle de cette Société n'est certes pas encore l'idéal rêvé par les esprits libéraux, mais enfin personne ne contestera qu'il y ait eu progrès, grâce aux courageux dissidents.

Champfleury accepta cependant en 1867 la croix que son ami Courbet devait refuser trois ans plus tard avec l'éclat qu'on sait.



A la suite de la cession de sa curieuse collection à l'État, Champfleury fut nommé, en 1872, conservateur du musée céramique de la manufacture nationale de Sèvres. Sa nomination fut, comme je le disais en commençant, favorablement accueillie de tout le monde ; car il fallait un connaisseur érudit pour occuper cette place, et — une fois n'est pas coutume — ce ne fut pas « un danseur qui l'obtint. »

Le nouveau conservateur trouva les collections dans le plus pitoyable état, c'était un gâchis où il était impossible de se reconnaître.

Champfleury se mit aussitôt à l'œuvre ; par lui tout fut étiqueté, catalogué. Enfin, de son long labeur sortit ce MUSÉE CÉRAMIQUE, véritable histoire de la porcelaine, qui fait l'admiration de tous les visiteurs.



Mais hélas! peut-on être heureux complètement? Un affreux malheur vint accabler Champfleury au milieu de ses occupations favorites ; frappé deux fois dans ses plus chères affections, l'écrivain se plongea plus ardemment que jamais dans ses chères études, qui, seules, purent apporter quelque soulagement à sa douleur.

C'est alors que Champfleury commença cette série d'ouvrages qui exigent plus de travail que d'imagination.

Depuis longtemps déjà l'écrivain désirait abandonner le roman, ainsi que le prouve la note suivante:

Une parente qui prétend me vouloir du bien, et qui trouve que je ne m'enrichis pas, me dit :

— Ne pourriez-vous pas écrire un roman de plus par an?

— Madame, je fais tous mes efforts pour en écrire un de moins chaque année.



Lisez cette admirable page qui montre que Champfleury n'est pas ausssi ennemi de la poésie qu'on a bien voulu le dire :

La même personne s'étonne de mes voyages et *calcule* ce qu'a pu me coûter un voyage en Hollande.
— Mille francs, Madame.
Cri d'effroi de cette personne économe.

— Vous avez dû rapporter de bien belles choses ?

— Voici, Madame, ce que j'ai rapporté d'Amsterdam : la certitude que la poésie est au-dessus de la réalité.

Inquiétude de la personne qui me veut tant de bien.

— Je vais essayer de me faire comprendre, Madame. Deux tableaux se font face au musée d'Amsterdam, tous deux de dimension presque égale, tous deux représentant des sujets analogues, tous deux célèbres. L'un est un *Banquet de notables de la ville* par Van der Helst, l'autre représente une *Ronde de nuit* par Rembrandt. Si vous regardez d'abord le *Banquet* de Van der Helst, vous vous écrierez que la peinture n'a produit rien de plus parfait ni de plus réel : chacune des têtes est un chef-d'œuvre de vérité. Vous connaissez ces gens-là comme vos aïeux, et vous jureriez avoir vécu avec eux. J'écris sur mon carnet : Van der Helst, grand peintre ; et je peux à peine quitter le tableau, tant il y a à regarder. Cependant il est temps de donner un coup d'œil à cette *Ronde de nuit* si vantée, qu'elle doit être au-dessous des éloges consacrés. C'est alors que les yeux se noient en pleine fantasmagorie. Toutes les juiveries de l'Europe apparaissent avec leurs guenilles et leurs broderies d'or. Cinquante personnages se coudoient au milieu de ces ombres fantastiques, ils ne forment qu'un groupe. Immobile et rêveur, vous êtes entraîné par la *Ronde nocturne*, comme par les Willis des bords du Rhin ; votre esprit, Rembrandt s'en empare ; votre attention, il la commande. Le Musée disparaît, une émotion singulière s'empare de vous. Il n'y a plus ni peinture, ni tableau, ni cadre. Vous êtes mêlé à une scène nocturne où les torches enflammées font passer des tons

dorés sur chacune des figures de cette patrouille singulière. Vous suivez ces gens dans les ruelles de la Venise du Nord, où de chaque fenêtre sortent des têtes de vieux Juifs, s'imaginant qu'on en veut à leurs trésors. Ah! Madame, quelle merveille, qu'on a de peine à s'en détacher, et comme, en quittant le musée, on s'aperçoit que Van der Helst est froid, pauvre et mesquin en face de Rembrandt ! Voilà ce que j'ai rapporté de la Hollande : la certitude de la suprématie de la poésie sur la réalité.

Cette leçon m'a coûté mille francs, et véritablement elle n'est pas chère.

Champfleury parfois ne dédaigne pas la plaisanterie, à preuve cette petite farce insérée par lui dans un journal d'autrefois :

Titres de romans de 1859 à 1861 : *Elle et Lui.* — *Lui et Elle.* — *Elle.* — *Lui.* — *Eux.* — *Lui et Elles.* — *Eux et Elles.* — *Elle et Eux.* On pourrait ajouter à cette nomenclature : ELLES TENDRES. — EUX DURS.

La série serait complète.

Voici la bibliographie aussi complète que possible des œuvres de Champfleury, outre celles dont nous avons déjà parlé :

Les Excentriques (1852). — *Les Aventures de Mademoiselle Mariette* (1853). — *Les contes vieux*

et nouveaux (1854). — *Les Bourgeois de Molinchart* (1854), tableau fort exact des mœurs de province qui établit définitivement la réputation de l'auteur et en fit le chef de l'école réaliste. — *Les souffrances du professeur Detheil* (1855). — *Les Sensations de Josquin* (1855). — *Monsieur de Boisdhyver* (1856). — *Les Amis de la nature* (1858). — *Souvenirs des Funambules* (1859). — *La Succession le Camus* (1860). — *De la littérature populaire en France, recherches sur la légende du bonhomme Misère* (1861). — *Grandes figures d'hier et d'aujourd'hui* (*Balzac, Wagner, Courbet*) (1861). — *Les Peintres de la réalité sous Louis XIII* (1862). — *Les Demoiselles Tourangeau, journal d'un étudiant* (1864). — *Histoire des faïences patriotiques sous la Révolution* (1866). — *Ma tante Péronne* (1866). — *La Comédie académique* (1867). — *L'Hôtel des commissaires-priseurs* (1867). — *Les Chats* (1869). — Cet ouvrage obtint la grande médaille décernée par la Société protectrice des animaux. — *Histoire de l'imagerie populaire* (1869). — *L'avocat trouble-ménage* (1870). — *Les Enfants* (1872). Le ministre de l'instruction publique a envoyé une importante souscription pour les écoles. — *Madame Eugénio*, recueil de nouvelles (1874). — *La Pasquette* (1876). Grande médaille décernée par la Société d'encouragement au bien. — *Le Secret de M. Ladureau*. — *La Petite Rose*. — *Surtout, n'oublie pas*

ton parapluie! Ces trois derniers ouvrages appartiennent à la série des *Contes de bonne humeur.*

L'Histoire de la Caricature, commencée en 1865 et terminée aujourd'hui comprend : 1° *la Caricature antique ;* 2° *la Caricature au moyen âge et sous la Renaissance ;* 3° *la Caricature sous la Réforme, la Ligue, etc. ;* 4° *la Caricature sous la République, l'Empire et la Restauration ;* 5° *la Caricature moderne* représentée par trois types principaux : Mayeux, Robert-Macaire et Monsieur Prudhomme. — *La Vie et l'Œuvre de Henri Monnier.*

THÉATRE : *Pierrot, valet de la mort ; — Pierrot pendu ; — Pierrot marquis ; — la Reine des carottes ; — la Pantomime de l'avocat* et plusieurs autres pantomimes et ballets.

Citons encore :

La Biblicgraphie Céramique, nomenclature analytique de toutes les publications faites en Europe et en Orient sur les arts ou industries céramiques depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours. Un fort volume in-8° en préparation depuis l'entrée de l'auteur à la manufacture de Sèvres.

Les Vignettes romantiques avec des *fac-simile* des principales gravures sur bois et à l'eau-forte parues de 1826 à 1840.

Enfin dans les revues l'*Art* et le *Livre* paraissent des études d'une exactitude et d'une originalité qui

font la joie des chercheurs et des amateurs de curiosités littéraires.

L'œuvre déjà si considérable de Champfleury est loin d'être terminée, nous l'espérons bien, car l'écrivain est dans toute la plénitude de son talent. Il travaille lentement, consciencieusement, mais il travaille sans cesse, loin du monde littéraire, là-bas, dans sa retraite de la manufacture de Sèvres.

Je ne connais aucune existence aussi entièrement, aussi absolument consacrée à l'art et à la littérature que celle de Champfleury.

Dans une lettre qu'il m'écrivait, il y a deux ans, je lis ce passage caractéristique :

... « Après trente ans de travail, j'ai gardé la même foi en l'art; la besogne quotidienne, quelle qu'elle soit, m'est une joie. Mon esprit n'a conservé aucune trace des luttes par lesquelles j'ai passé. J'envie toutefois l'existence des hommes dont parle Cicéron : « Aristote et Théophraste menèrent une vie douce et tranquille, consacrée à l'étude et à l'observation de la nature; une telle vie leur parut la plus digne du sage, comme ressemblant davantage à celle des dieux. »



TABLE



ACHEVÉ D'IMPRIMER

en 1885

Par G. ROUGIER et Cie

1, rue Cassette, 1

PARIS

